VIRGIL SORIN

PERSONALITATE și SUCCES

editura albatros

Convorbiri cu:

CONSTANTIN ARSENI ● ANA BLANDIANA ● ELENA BULGARU ● PAVEL BUCUR ● GHEORGHE CERCEL ● CONSTANTIN CHIOSEA ● CONSTANTIN DIACONESCU ● PAUL EVERAC ● CRISTIAN HERA ● FILEA IOAN IVANA ● ION LĂNCRĂNJAN ● NICOLAE MANOLESCU ● FĂNUȘ NEAGU ● DAVID OHANEZIAN ● ECATERINA OPROIU ● GEORGE POPA ● STELA POPESCU ● EUGEN SIMION ● MARIN SORESCU ● NICHITA STĂNESCU ● VALENTIN TEODORIAN ● CONSTANTIN ȚOIU

Lei 14,50

CUVÎNT INTRODUCTIV

Buna primire de care s-au bucurat primele două volume de convorbiri, atît din partea cititorilor cît și din partea criticii, ne-au dat îndemn pentru continuarea unei strădanii ale căror roade au suscitat un anume interes. Ce dovedește aceasta ? Probabil, în primul rînd faptul că răspundem unor necesități reale. În definitiv, ce poate fi mai stimulativ și mai recompensant pentru un autor decît această atestare a utilității muncii sale în ordinea ctitoriei culturale care se desfășoară în țara sa ?

Acum, cînd nu ne mai aflăm la început de drum, cînd ne despart deja un număr de ani de etapa în care aceste convorbiri erau simple proiecte mintale, ne gîndim că poate nu este lipsit de interes să consemnăm cîteva gînduri prilejuite de o privire înapoi asupra drumului străbătut de la prima convorbire pînă la cea care a încheiat seria de față (care sperăm, nu va fi ultima).

Înainte de orice, li se cuvine un gînd pios celor care ne-au fost de-a lungul anilor interlocutori de neuitat și care aparțin de-acum spațiului pur și transparent al Veșniciei : Nichita Stănescu, Ion Jalea, Constantin C. Giurescu... Spunem, folosind cuvintele lui Lucian Blaga : „și-au tras peste pleoape țărîna"...

Față de prima noastră carte, am dobîndit un spor de limpezire a scopurilor și de perfecționare a uneltelor

trebuincioase în atingerea intențiilor. Năzuind să surprindem omul întreg și nu numai ideile sale, nu numai „părerile sale despre“, am simțit nevoia să ne dedicăm cu energii sufletești sporite căutării acelor deschideri ample, totale, de maximă receptivitate care să ne ofere cît mai mult: a percepe, a pricepe, a contempla, a te apropia de interlocutor, a ți-l apropia în mod real, a-l descifra și a-l restitui în aceste pagini, fără a trăda adevărul său spiritual și psihologic.

Prin acest efort pe care autorul s-a străduit să-l facă, dincolo de primele ezitări ale începuturilor, materia convorbirilor s-a îmbogățit și s-a extins în adîncime. Acestea au fost primele dorințe de care ne-am lăsat călăuziți.

Am încercat și o definire mai limpede și mai declarată a acestor demersuri. Ce sînt ele? Interviuri? Conversații pe teme de creație? Dialoguri cu un medic-psiholog, prilejuind o auto-revelare? Tentative de sondare a unor personalități creatoare? Vom încerca să sugerăm, în cele ce urmează, răspunsuri sau repere care să dea posibilitatea cititorului să găsească el însuși răspunsurile.

Fiecare dialog dintre cele prezentate în cărțile noastre s-a constituit într-o tentativă de comunicare. Trăim într-o epocă în care oamenii devin într-o măsură tot mai mare conștienți pe de o parte de rolul covîrșitor al comunicării în toate etajele vieții individuale și sociale, iar pe de altă parte de uriașa complexitate și de multiplele obstacole pe care le cunoaște acest proces. Trăim în măsura în care comunicăm. Sîntem sănătoși mintal doar cu condiția realizării zilnice a dozei de informare necesară unui psihic normal. Evident, aspectele lingvistice, verbalizate ale comunicării nu epuizează nici pe departe bogăția fenomenului viu și real.

Ceea ce am urmărit cu stăruință de-a lungul întregii noastre întreprinderi a fost atingerea unei plenitudini a comunicării, în stare să ducă la autenticitatea și sinceritatea mărturisirilor și la un spectacol spontan, colorat și mobil al desfășurării întîlnirilor memorabile pe care vi le prezentăm. Interlocutorul devine un adevărat partener de comunicare, în cadrul acestei întîlniri, doar în momentul în care el nu mai răspunde unor întrebări, ci reacționează integral în fața unor idei incitante sau a unor probleme-limită ale responsabilității umane sau intelectuale. Iar în afară de aceasta, trebuie spus că autenticitatea comunicării presupune stabilirea prealabilă a unei relații umane autentice, caracterizată printr-o doză minimă de empatie (Einfühlung) sau de „simpatie“ în sensul originar mai apropiat de etimologie. E vorba, astfel spus, de unele dintre formele non-verbale ale comunicării, cele care au la bază încrederea, disponibilitatea psihică, deschiderea propice comunicării. Doar astfel se poate atinge comunicarea autentică. Caracterul spontan, viu și bogat al convorbirilor, se obține doar atunci cînd li se potrivește ceea ce a spus Blaga despre proverbe, și anume că „înainte de a se preface în cuvinte, au fost flori.“ Ne vom considera eforturile încununate de succes dacă măcar din cînd în cînd cititorul va simți în spatele cuvintelor rostite de interlocutori, clocotul viu al vieții, pasiunea ideilor, farmecul propriu fiecărei personalități. Și mai presus de aceasta, dacă se va înțelege cu claritate intenția noastră de a furniza cu fiecare dintre aceste dialoguri, cîte un sever argument împotriva lenei intelectuale, a lipsei de ideal și de pasiune, precum și a scepticismului dezarmant și sclerozat.

Ne place să credem că din majoritatea paginilor de dialog rezultă cu limpezime ipostaza matrice a celor de care ne-am apropiat și anume vocația pasiunii călăuzite de idealuri magnifice precum și angajarea plenară într-o actualitate incandescentă.

Interlocutorii, am mai spus-o și cu alte prilejuri, ne-au interesat și sub aspectul de modele posibile avînd ca dimensiuni definitorii exemplaritatea în probitate și integritate. Gîndul pe care îl exprimăm este în consens cu splendida zicere a cărturarului Dimitrie Cantemir: „La omul întreg, cuvîntul poartă icoana sufletului și fapta comoara ascunsă a inimii".

Sîntem îndatorați, și ne face plăcere să o recunoaștem, fiecăruia dintre distinșii noștri interlocutori. Ne-au oferit ceasuri de desfătare intelectuală și sufletească. Am trăit clipe dense, sub stăpînirea farmecului, a fascinației, a forței de penetrație, a iradierii de vitalitate și spiritualitate formînd cîmpul de forțe ale unor personalități de excepție. În urma acestor întîlniri intelectuale autorul mărturisește că se simte îmbogățit spiritualicește și sufletește. Mulți dintre interlocutorii din paginile cărților noastre ne-au devenit prieteni, ne-au rămas prieteni, ceea ce este un cîștig esențial. Nu este de neglijat nici cîștigul de ordinul cunoașterii psihologice datorat abordării frontale a unor universuri psihice și spirituale definind personalități complexe, adeseori contradictorii, cu zone labirintice, cu seisme, cu ceruri complexe lăuntrice luminînd gesturi insolite, tresăriri de gînd și de simțire care pot să pară curioase ori bizare, nefiind încă decît reflexe ale unei lumi bîntuite de flacăra talentului sau a geniului. Ei, acești oameni de seamă, acești oameni exemplari, reprezentativi, ne sînt oglinzi. Sau cum zice Constantin Noica: „Ne oglindim în ei. Căci le sîntem consubstanțiali. Lor le dăm ascultare, căci ei ne spun gîndul nostru mai adînc".

E dificil să te sustragi fascinației pe care o exercită cîte o personalitate fie că aceasta este poet, activist politic, medic, muncitor fruntaș, sau artist. E dificil să-ți păstrezi în preajma lor luciditatea critică, obiectivitatea

de cronicar. Universuri complexe, de o varietate deconcertantă, fiecare circumscriind o lume unică și irepetabilă. De la sobrietate, profunzime gravă și bolovănoasă la jocul cristalin și sclipitor, plin de amețitoare și paradoxale arabescuri spirituale, de la clinchetul plin de irizări la dangătul de clopot căruia îi stă bine în semiobscuritate. Pe aceste itinerarii complicate ale unor personalități creatoare, am fost călăuziți permanent de gîndul de a-l ajuta pe cititor să recompună din el elemente, dacă nu disparate, totuși discontinui, tabloul cîte unui univers spiritual, al cîte unui Weltanschauung, propriu fiecăruia dintre partenerii de convorbire. Pentru aceasta și, în general pentru a micșora riscurile pe care le implică abordarea unei personalități extrem de complexe, autorul s-a străduit să găsească strategia cea mai potrivită, caracterizată prin tact, discreție, răbdare, deschidere și receptivitate maximă, capacitatea reală de a asculta, de a înțelege.

Orice cunoaștere e un risc. Cu atît mai mult cînd obiectul cunoașterii este atît de vast, de proteic, de contradictoriu cum este personalitatea umană. Ne-am asumat toate riscurile. Chiar și pe acelea de a stîrni zîmbetele ironic-condescendente ale unora.

În metodologia acestor convorbiri am împrumutat unele elemente din domeniul eseului: arta de a divaga, tehnica digresiunii, logica asocierii și a disocierii, libertatea de mișcare și desfășurare, precum și realizarea unității în varietate. Aceasta din urmă o considerăm în mod deosebit importantă: descoperirea acelor curenți subterani, a acelor ape freatice care hrănesc și determină traiectoria unor misterioase gesturi creatoare. Ideea pe care vrem s-o exprimăm a primit o admirabilă formă într-o carte a lui Dimitrie Cantemir: „Precum focul, în piatra mai vîrtoasă și în fierul mai îndesat ascuns fiind, din-

tr-acelea și mai tare lovindu-se scînteiază, așa și sufletul plin de vrednicie, pre cît mai mult se acopere, pre atîta mai tare se descopere".

În strădania noastră de a fi interpreți fideli ai unor oameni de excepție am urmărit mai presus de toate să punem în lumină dimensiunile de exemplară spiritualitate ale personalității abordate. Ne vine în minte o superbă definiție poetică, datorată splendidului și atît de candidului înțelept copil care a fost Nichita: „A fi cult înseamnă a avea un criteriu. De exemplu: ochiul este criteriul luminii." În acest sens năzuim și noi ca aceste cărți de întîlniri și de convorbiri să se înalțe la condiția de fapte de cultură. De aceea am fost și vom fi cît se poate de atenți ca să devenim acel ochi-criteriu al luminii. Și aceasta în orice caz, e foarte complicat. Din cauza luminii, care e inefabilă, schimbătoare, de natura spiritului, a gîndului. Și se mai întîmplă uneori să fie prea puternică ori prea jucăușă. Ceea ce nu e în măsură să ofere unui ochi neobișnuit cu lumina prea puternică, nici tihnă nici liniște împăcată.

Frecventînd aceste universuri insolite, incredibile, fascinante, trăiam sentimentul că asistăm la frămîntarea unei magme din care se naște viitorul, că existăm în miezul fierbinte al prezentului, și în același timp în dimensiunile vertical-orizontale ale istoriei și ale viitorului.

Sentimentul că aceste demersuri țin de ordinea memoriei, că ele înscriu ceva care trebuie păstrat, consemnat pe viu, tezaurizat, pentru ca să nu se piardă nimic din ceea ce ține esențial de istorie, ne-a dat, pe întregul parcurs al drumului, imbold și putere. Aici își are rădăcina și scopul nostru mărturisit de a constitui cărți de mărturie despre oameni contemporani, despre personalități emblematice ale unui neam, ale unei epoci, despre creația și idealurile unor oameni exemplari. E prea mult?

E prea ambițioasă această întreprindere? Poate fără această ambițioasă năzuință ne-ar lipsi direcția, energia, claritatea privirii.

Marea căutare de care se bucură astăzi literatura memorialistică în țara noastră reflectă, credem noi, acea teribilă sete de clarificare a idealurilor, mai ales în rîndurile tineretului, acea înfrigurată căutare de modele care stăpînește tinerele generații de contemporani.

Virgil SORIN

ARGUMENT

Această carte reunește o nouă serie de convorbiri care, în intenția noastră, se vrea a fi și ea doar o etapă dintr-un efort mai larg, de forare în straturile pe care le ascunde universul pasionant al personalității umane, mai ales atunci cînd acesta ajunge să iradieze fosforescenta energie a creației, cînd se încarcă cu aureola realizării sociale, a autorealizării. Față de prima carte de interviuri, aici s-a lărgit suprafața investigată. În afara personalităților care reprezintă strălucite prezențe creatoare în literatură, istorie, filozofie, tehnică etc., s-au adăugat nume prestigioase din medicină, cinematografie, canto, actorie, sport.

Cum este și firesc, înainte de abordarea nemijlocită a viitorilor interlocutori, autorul s-a străduit să-i cunoască mai întîi prin familiarizarea deplină cu opera fiecăruia, cu spiritul și stilul acesteia. Etapa aceasta a reprezentat mai mult decît o simplă documentare. Ea ne-a permis să ne apropiem treptat, cu stăruință spre o receptare cît mai adecvată, cît mai nuanțată, a operei celor ce urmau să ne fie parteneri de dialog. Strădania noastră a fost pe deplin răsplătită de bucuria descoperirii unor oameni superiori. Am simțit astfel nascîndu-se o tainică simpatie intelectuală care credem că poate fi garanția stabilirii unei comunicări adevărate.

Autorul, avînd o destul de îndelungată practică neuro-psihiatrică și psihologică, a deprins, ca „medic al sufletelor", o anumită „tehnică" de investigare dincolo de aparențe, dincolo de „mască", dincolo de ceea ce apare oricărui ochi neavizat, ca bizarerie, ca insolit psihic, sau pur și simplu ca o faptă ieșită din comun. Aceasta din urmă, fapta ieșită din comun, atunci cînd dobîndește însemnele valorii și este receptată de către societate, devine operă, devine contribuție revelatoare. Iar autorul, făptuitorul, capătă statutul deplin al unei personalități creatoare.

Cititorul se va întreba, pe bună dreptate, ce legătură poate fi între tehnica diagnozei neuro-psihiatrice, invocate aici, și abordarea, dorită cît mai larg comprehensivă, a coordonatelor psihice și etice ale personalității creatoare. Nu cumva această perspectivă poate sugera o nepermisă așezare sub microscop a unei personalități vii și fascinante ? Nu cumva o optică profesională interpusă între autor și interlocutorul său poate să producă deformări nedorite ?

Nimic din toate acestea. Convingerea profundă a autorului, în acord cu cele mai recente date ale științei, întemeiată pe practica proprie și a altora, este că personalitatea creatoare reprezintă piscul personalității umane, expresia deplină și supremă a integrității umane și nicidecum un simptom abisal al destrămării ei. Sigur, judecată statistic, fapta creatoare este ieșire din „normal", din „regulă", din media calculată statistic. Este un „anormal" cu semn pozitiv. Sau, folosind admirablia definiție a lui Lucian Blaga : „Boala care incită la creație este sănătate de ordine mai înaltă" (Elanul insulei, 1977, p. 202).

Orice cunoaștere este, într-un anumit sens, o aventură. Tentativa de explorare a unui continent atît de vast numit personalitate creatoare implică și ea o doză de

aventură. Apropiindu-te de acești oameni de excepție, cu tact și căldură omenească, stabilind comunicarea într-o ambianță care să permită la rîndul ei desfășurarea liberă și nestingherită a interlocutorului, riști să te lași uneori captiv, sedus de spectacolul însuși al personalității. Ne-am străduit însă să transformăm acest „risc" într-un avantaj : acela de a sesiza, de a intui ceea ce are original, unic, fiecare personalitate în totalitatea ei inconfundabilă, modul aparte în care fiecare se manifestă cu o pregnantă originalitate.

Scopul asumat de autorul acestei cărți este acela al explorării omenescului, de generică semnificație. Cu alte cuvinte, am tins spre o hermeneutică general-psihologică și general-umană a faptului excepțional care este creația. Este același punct de vedere pe care l-a exprimat gînditorul francez Alain, vorbind despre Descartes „ca un om împovărat de materie, ca și noi, stăvilit de patimi, ca și noi, și cîrmuindu-și laolaltă trupul și sufletul potrivit condiției umane".

Am încercat deci în această carte a prezenta și „fața nevăzută a Lunii". Fața nevăzută și uneori nebănuită a unui univers uman, care ne apare exemplar, monumental, dăltuit în granitul operei. Ne-a tentat fața umbrită, uneori nocturnă, aceea adeseori bîntuită de furtuni, de energii tulburi și de mari mișcări magmatice, acel misterios creuzet al focurilor lăuntrice care se revarsă în afară sub forma creației. De fiecare dată însă, mai presus de îndoieli, de răscruci dramatice și de zone problematice, am avut sentimentul că descoperim liniile de forță diriguitoare ale universului creator. Am avut revelația gestirilor paradigmatice încărcîndu-se cu energia maximă, cu capacitatea de a-și asuma creația, depășindu-se pe sine, depășindu-și propria condiție. Pentru că, așa cum spune Constantin Noica, atunci, „cînd ajunge la creație,

omul transgresează nu numai limitele sale, ci și pe cele ale lumii date, în numele totuși al unei lumi invocate și asumate" (Întruchipări, în revista Steaua din febr. 1981). Credem că autorul citat are dreptate. Pentru că, într-un fel, orice creație este și împlinire dar și depășire a condiției umane, este expresia ei emblematică. Creația devine astfel destin asumat.

Evident, fiecare personalitate are propria ei ecuație. La un nivel mai general există, e adevărat, o ecuație valabilă pentru personalitatea umană în sensul ei generic. Dar ecuația personalității creatoare concrete este ca să păstrăm limbajul matematizat, o formulă a energiei personalității. Pentru că în fond, personalitatea este o chestiune de energetică psihică. Ce altceva caracterizează personalitatea dacă nu veșnicul neastîmpăr, permanenta efervescență, permanenta luptă cu sine, cu propria sa condiție umană?

Ceea ce izbește la contactul comunicant cu personalitatea este refuzul poncifului, al adevărurilor definitive, osificate, ale automatismelor de gîndire. Tot ce se leagă de placiditatea spiritului este, din unghiul personalității, principiu advers.

În acest sens, personalitatea este entitate polemică sau nu este deloc. Nonconformismul este modul său de a exista, expresia conformității personalității cu sine însăși. Cu alte cuvinte, autenticitatea sa. În cazul personalității autentice, conflictul din Mască și Rol este, de cele mai multe ori, un nonsens. Ecuația personalității autentice subînțelege rezolvarea unor conflicte lăuntrice, echilibrul mereu recîștigat, lupta individului, mereu reluată, cu sine însăși. Triumful unei personalități se obține pe seama infrastructurii, acolo unde se desfășoară drama acestei personalități. Triumful este, în fond, creația, opera, acea parte inconfundabilă a acțiunii personalității. Uneori, în cazul artiștilor, drama e lizibilă, transpare în operă. Alteori, cînd e vorba de creație științifică sau filozofică, drama e ocultată. Imprimă, cel mult, o anumită coloratură personală, un anumit ton sau o anumită orientare a gîndirii.

Devine acum legitimă întrebarea: ce înțelegem prin operă, nu atît în cazul scriitorilor, filozofilor sau artiștilor plastici, ci în acela a unui activist pe tărîm obștesc, al unui organizator economic, al unui actor sau al unui sportiv? În ce constă „opera" unui eminent lucrător în domeniul industriei sau al agriculturii?

Plecăm de la un adevăr axiomatic pe care l-am afirmat cu convingere și în prima noastră carte: în orice domeniu de activitate cotele cele mai înalte ale calității pot fi atinse numai prin efort de creație, prin conduită inovatoare. Judecînd astfel, opera se poate constitui nu numai din lucrări științifice, social-politice sau artistice ci și din fapte. În acest sens, opera unui om exemplar nu este altceva decît suma faptelor socialmente valoroase în și prin care se realizează personalitatea sa.

În domeniul faptelor, creația nu se definește oare la fel ca în producțiile spiritului, prin respingerea căilor bătătorite a soluțiilor devenite banale, a modelelor uzate devenite clișee? Indiferent în ce domeniu și-ar manifesta prezența, personalitatea creatoare deține și își exercită în mod firesc și simplu uimitoarea putere de a învinge dificultăți care par tuturor celorlalți de neînvins. Nu decurge oare de aici, că performanța se obține pe calea creației, oricare ar fi domeniul căruia îi aparține? Orice faptă care dobîndește strălucire prin excelența calității, orice înfăptuire umană care poartă în sine efortul spre desăvîrșire se cheamă că este operă al cărei autor este personalitatea umană.

Pentru a se constitui în operă, faptele unui om, ale unei personalități, trebuie deci să ajungă la performanțe calitative, exprimate prin originalitate, eficacitate, economicitate, frumusețe și — nu pe ultimul loc — înaltă ținută etică. Faptele dobîndesc astfel exemplaritate socială. Privind lucrurile prin această lumină, exemplară poate fi o lucrare, dar poate fi și o viață. Ceea ce se obișnuia mai demult a se numi, fără nici o implicație peiorativă, „o carieră". O carieră a unei vieți este opera acelei vieți. Se înțelege că o carieră autentică nu poate fi concepută fără o vocație autentică.

Cunoaștem cazuri de mari profesori, mari ingineri, mari avocați, mari critici, mari oratori, care n-au lăsat în urma lor scrieri constituite într-o operă semnificativă, voloroasă în sine. Contemporanii i-au apreciat totuși la modul superlativ, tratîndu-i drept mari personalități. În ce constă opera unei astfel de cariere, a unei astfel de personalități ? Am cuteza să spunem că opera unei personalități este totalitatea influențelor pe care le exercită prin faptele sale, prin modul său de a gîndi, prin întregul său mod de a exista, asupra colectivității în care trăiește și creează, asupra generațiilor ce vor urma. Astfel, colectivitatea este modelată de personalitățile ei marcante. Și totuși, în realitate, modelarea e reciprocă. Ca într-un splendid sistem de oglinzi paralele își răsfrîng luminile omul și epoca sa, personalitatea și colectivitatea căreia îi aparține prin întreaga sa noblețe. Nu ne-au demonstrat științele sociale că fiecare epocă își produce personalitățile de care are nevoie ? Iar personalitățile, la rîndul lor, modelează noile forme de gîndire și de simțire care anunță epoca de mîine. Acel mîine care devine, destul de repede, ieri. Și așa mai departe, într-un lanț fără sfîrșit al generațiilor creatoare.

Spunînd că personalitatea creatoare este copilul epocii sale, n-am spus decît o parte din adevăr. Realitatea este mult mai bogată. Ne putem imagina personalitatea ca un impunător arbore cu rădăcinile adînc înfipte în tradiție, în istorie, în mituri și arhetipuri. Trunchiul pe care se înalță ar fi condiția sa bio-psihică, genetică, datum-ul natural, dar și mediul social-educogen care o forjează. Complicata, luxurianta coroană a acestui arbore masiv reprezintă însăși bogăția actuală, vie, în permanentă expansiune și înnoire, a personalității. Este o simplă prejudecată că la umbra ei nu cresc și nu pot să se dezvolte alți arbori puternici. Noi credem că realitatea este exact opusă: personalitățile generează personalități. Ele sînt puternice focare de energie umană în stare să creeze climatul social cel mai propice creației și progresului. Personalitățile sînt cele care fac operă de pionierat, uneori printr-un apostolat aspru. Personalitatea devine astfel emul, catalizator de energii umane, îndrumător al generației sale, model pentru generația care se înalță. Simpla existență a unei puternice personalități are darul de a dinamiza mediul uman. Respiră farmec, are un misterios magnetism cu o mare putere de atracție. Îi simțim apropierea printr-o indicibilă capacitate de a iradia prospețime și tinerețe. Iată în ce fel ne reprezentăm noi procesul prin care personalitățile creatoare modelează gîndirea epocii, stilul ei, profilul ei original. Pot deci „să facă epocă" nu numai cărțile unui scriitor, lucrările unui sculptor, compozitor sau filozof. Pot să „facă epocă" și faptele unui mare om politic sau ale unui ingenios constructor, ale unui talentat sportiv, ale unui distins profesor. Aspirația fiecăruia de a-și justifica activitatea lăsînd la capătul ei o „operă de o viață" este foarte veche.

Este ceea ce limbajul popular exprimă atît de frumos: năzuința de „a lăsa ceva în urma ta". Acest „ceva"

este opera vieții tale chiar dacă nu ești scriitor sau artist, savant celebru sau sportiv devenit legendar.

Așa înțelegem noi lucrurile. Astfel justificăm opțiunea noastră pentru interlocutori și din domenii ale eroismului cotidian și ale creației anonime.

Ceea ce urmăream cu precădere în prima culegere de convorbiri era dinamica motivațională, deslușirea drumului, rareori lipsit de sinuozități, către realizarea personală, către valorizarea socială a operei. Căutam să descoperim „secretul succesului în viață", mecanismul realizării personalității. În această nouă carte, în aceste noi convorbiri se încearcă un pas înainte în fenomenologia personalității creatoare. Și anume, așa cum am mai încercat să sugerăm mai sus, atenția și interesul să se îndrepte și către zona aisbergului aflată sub linia sa de plutire. Evident, aceasta nu vrea să însemne eludarea dimensiunii etice și axiologice a personalității. Privind din acest unghi, fără îndoială, „sîntem personalitate în măsura în care ne-am integrat într-un sistem de valori sociale și contribuim la propășirea grupului social din societatea căreia îi aparținem". (Vasile Pavelcu. Culmi și abisuri ale personalității, *1974, p. 35.) Față de aceasta, ceea ce își propune în plus perspectiva încercată aici este relevarea complexității psihice, rareori noncontradictorie, a dinamicii personalității. Ni se pare edificator și plin de învățăminte a cerceta și chimismul subteran al spectacolului unei personalități. E util? E necesar, am spune. Astfel, cunoașterea personalității ar rămîne parțială, unidimensională.*

Pentru a legitima o asemenea perspectivă neliniară, se mai cuvine spus că tentativa cunoașterii „pe viu" a unor personalități e pîndită de eșec, atunci cînd criteriile rămîn doar axiologice sau etice.

Problema care se pune este însă pînă la ce punct se poate vorbi de o legitate, dialectică a realizării personalității, cu caracter de generalitate, din moment ce fiecare personalitate creatoare este un unicat, un exemplar irepetabil. Vom răspunde afirmînd că, prin ceea ce au în ele profund omenesc, drama și bucuria creației, trăite de fiecare personalitate creatoare, conțin entități în măsură să fie pilduitoare pentru oricine, conțin învățăminte valabile pentru orice om pornit pe drumul efortului de autodepășire.

Convingerea care a stat la temelia acestei cărți este deci aceea că există, în viața fiecărei personalități, răscruci, îndoieli, problematizări ale existenței trăite, ce pot deveni semnificative pentru toți ceilalți. De ce? Pentru că aparțin unor biografii exemplare, unor personalități autentice. Am încercat să extragem cîteva asemenea paradigme care, adunate, ar putea alcătui un fragment din biografia unei epoci și — de ce nu? — un posibil capitol de carte de înțelepciune. Pentru că tot ceea ce spun interlocutorii în aceste convorbiri nu sînt simple „păreri" despre viață. Sînt idei trăite. Iar confesiunile lor, în măsura în care au acest caracter, reflectă experiența unei vieți, comunicate cu sinceritate și cu adevăr.

V. S.

CONSTANTIN ARSENI

Născut în comuna Dolhasca, județul Suceava, la 3 februarie 1912, Constantin Arseni urmează liceul la Bacău, iar între anii 1929—1935, Facultatea de medicină din Cluj. Atît în anii adolescenței, ca licean, cînd se numără printre elevii fruntași, cît și mai tîrziu ca student, va fi cu consecvență apreciat de dascălii săi, apoi de către profesori, ca un spirit aparte, cu vocația studiului ordonat și tenace, serios, remarcabil prin capacitatea sa intelectuală. Își va susține teza de doctorat la Cluj, cu *Nevralgia de trigemen,* în anul 1936.

Între anii 1932 și 1934 devine medic extern (prin concurs), dovedindu-se încă o dată o puternică personalitate ; este bine văzut și prețuit de marii dascăli ai școlii medicale din Cluj, dascăli cu care mai tîrziu va întreține relații profesionale și colegiale exemplare. Dar Clujul rămîne doar o primă etapă de clarificări și opțiuni pentru tînărul medic. Venind în București, Constantin Arseni va intra ca intern al serviciului de Neurochirurgie, condus de reputatul profesor dr. D. Bagdasar, unde, între anii 1935 și 1936, își prefigurează o seamă de studii și idei, experimente și certitudini privind domeniul neurochirurgiei. Un an mai tîrziu, în 1938, devine preparator (pînă în 1942), iar între anii 1942 și 1946, asistent la catedra de histologie din București, însă în același timp, între 1939 și 1945 este medic sta-

giar iar din anul 1945 pînă în prezent, medic primar la Neurochirurgie.

Aceste spicuiri biografice nu pot cuprinde prin laconismul lor și celălalt aspect al vieții reputatului chirurg ; este vorba, în principal, de o muncă de-a dreptul uriașă, de o tenacitate pilduitoare, în slujirea ideilor științifice, de înaltul simț al răspunderii caracteristic omului și medicului, la care se adaugă o memorie aproape neverosimilă ; toate acestea îi vor călăuzi profilul profesional și cetățenesc și îl vor face remarcat de timpuriu pe plan mondial.

Între anii 1946 și 1948, ca șef de lucrări la Clinica II de Neurochirurgie, își dovedește pe deplin calitățile superioare de om de știință, de o înaltă rigoare profesională și competență, însușiri dobîndite cu prețul unei munci fără rezerve și cu multe renunțări, care, însă, statuează în medicina românească o personalitate de excepție și necontestată.

Constantin Arseni devine profesor provizoriu între anii 1954 și 1963, după ce între 1952 și 1954 fusese conferențiar, pentru ca în 1963 să fie numit titular la Clinica de Neurochirurgie din București. Pentru meritele sale excepționale este decorat cu Ordinul Muncii cl. III în anul 1954 și cl. II în 1964, cu Ordinul Meritul științific cl. II în 1966 și Ordinul Meritul Sanitar cl. I în anul 1970. Prin Decret i se conferă Ordinul „Steagul Roșu" (R.D.S. Coreeană) în anul 1978.

Opera științifică a lui Constantin Arseni constituie o strălucită materializare a ideilor sale novatoare și primește încă de la început unanime aprecieri. În 1972 i se acordă premiul „Victor Babeș" al Academiei Române pentru cartea intitulată *Durerea*. Dealtfel, în anul 1964 i se conferise titlul de medic emerit, pentru ca șase luni mai tîrziu, în 1970, să devină membru al Academiei de Științe Medicale a Republicii Socialiste România, iar doi ani mai tîrziu, în 1974, membru corespondent al Academiei Române. Din anul 1979, Constantin Ar-

seni este președintele Biroului Comitetului Central al Organizației Democrației și Unității Socialiste, iar din 1981 președintele Academiei de Științe Medicale.

Recunoașterea internațională a valorii și personalității profesorului Constantin Arseni se va cimenta în timp ca un corolar firesc, astfel că încă din 1956 el devine membru al Societății Internaționale de Chirurgie, al Federației Mondiale de Neurologie și Neurochirurgie în 1957, al Societăților franceze de Neurologie și de Neurochirurgie în 1958 și 1959, apoi al Academiei de Științe din New York (1964), al Societății Regale de Medicină din Londra (1965), al Societăților de Neurochirurgie din U.R.S.S. (1967), ca și din R.D.G., Spania și Mexic. Este membru al Societății Internaționale de Neurochirurgie începînd cu anul 1965, de Psihoendocrinologie, din anul 1969 ; membru în Comitetul de direcție al revistelor „Acta Neurochirurgica" din Viena și „Phronesis " din Spania. Din anul 1978, Constantin Arseni este membru al Societății Internaționale Intelectuale din Cambridge și al Asociației Biografice Internaționale din Londra.

Opera științifică a profesorului Constantin Arseni cuprinde un număr impresionant de lucrări de referință pe plan mondial. O simplă enumerare cronologică devine grăitoare : *Traité de Neurochirurgie,* semnat de D. Bagdasar — C. Arseni — 1948 ; *Diagnostic neurochirurgical* — 1958 ; *Bolile vasculare ale creierului și ale măduvei spinării* — 1965 ; *Diagnostic neuro-oftalmologic* — 1966 ; *Durerea* — 1972 ; *Traumatologia cranio-cerebrală* — 1973 ; *Traumatismele vertebro-medulare și ale nervilor* — 1973 ; *Procesele expansive intracraniene* (două volume) — 1973 și 1978 ; *Patologia vertebro-medulară neurochirurgicală* — 1968 și *Hipertensiunea intracraniană* — 1972, acestea din urmă traduse și în limba rusă.

Departe de-a fi completă, lista lucrărilor științifice de Neurochirurgie semnate de-a lungul a 45 de ani de către profesorul Constantin Arseni au-

reolează o activitate exemplară. Cu caracter statistic se poate menționa un număr de 18 cărți-tratate și 14 monografii, 160 de articole publicate în reviste străine de specialitate și peste 180 în țară. Dintre contribuțiile originale recunoscute unanim în neurochirurgia mondială trebuie menționate următoarele: clasificarea tumorilor cerebrale, tratamentul neurochirurgical al tumorilor de nuclei bazali — pentru prima oară în lume! —, tratamentul craniostenozelor, clasificarea traumatismelor craniocerebrale, clasificarea discopatiilor, descrierea unui sindrom nou neurologic (logoree și hiperchinezie).

Profesorul Constantin Arseni își datorează prestigioasa reputație științifică atît activității sale de zi cu zi, celebrei sale rigori profesionale, dar și celei mai ample statistici medicale în chirurgia tumorilor cerebrale, ca și unei remarcabile, inegalate tehnici operatorii, cu rezolvarea a numeroase probleme clinice, paraclinice sau de tratament neurochirurgical.

O viață de mare altitudine, exemplară în toate planurile ei, corelată cu o uimitoare putere de muncă marchează plenar personalitatea unuia dintre cei mai prestigioși oameni de știință ai țării noastre. Deschizător de drumuri în dificilul domeniu al neurochirurgiei, medic și om care și-a slujit și își slujește patria prin înaltele sale calități profesionale și de cetățean, profesorul Constantin Arseni și-a dobîndit un loc însemnat în medicina și societatea românească.

•

Perioada 1980—1986 a fost extrem de productivă pentru profesorul Constantin Arseni. În afara diverselor articole publicate în reviste remarcăm nu mai puțin de 29 apariții editoriale. Dintre acestea se detașează masivul *Tratat de neurologie* în 5 volume, C. Arseni, B. Aşgian, C. Bălăceanu-Stolnici, R. Bulandra, I. Cincă, Al. Constantinovici, C. Popa, L. Popoviciu, I. Stămătoiu, I. Stoica, V. Voiculescu, I. Voinescu și alții; *Romanian Neurosurgery* în 3 volume; *Riscuri, erori și dificultăți în traumatologie,* C. Arseni, I. Nica — 1980; *Patologia vertebro-medulară,* C. Arseni, Gh. Panoza — 1981; *Neurotraumatologie,* C. Arseni, I. Oprescu — 1983; *Psihoneurologie,* C. Arseni, M. Golu, L. Dănăilă, Aurelia Arseni — 1984; *Patologia stărilor de veghe și somn,* C. Arseni, L. Popoviciu — 1984 și *Atlasul clinic de Electroencefalografie,* C. Arseni, I. Roman — 1986.

CÎND AM SUCCESE MARI, SÎNT MAI RETRAS ȘI MAI RETICENT...

— Stimate academician Arseni, știu că nu vă plac vorbele mari. Eu trebuie să țin seamă de firea dumneavoastră anti-apologetică, însă doresc să facem împreună un bilanț al strălucitei cariere pe care fără îndoială ați realizat-o, deslușind, pe cît posibil, resorturile intime ale operei pe care ați înfăptuit-o de-a lungul unei vieți. Un rezultat în mare măsură al activității dumneavoastră este și uriașa clădire în care ne aflăm. Clinica de Neurochirurgie, proiectată mai ales după indicațiile dumneavoastră, cu 550 paturi, este cea mai mare din lume...

— Într-adevăr, așa este...

— Care ar fi următoarea ca importanță ?

— Aceea din Uniunea Sovietică, cu 320 sau 350 paturi... în Statele Unite ale Americii sînt astfel de spitale, sub o sută de locuri. Unii afirmă că e o nebunie să ridici asemenea gigant. N-au dreptate deloc. Într-un spital de proporțiile acestuia în care ne aflăm, poți acumula maximum de experiență, care nu se poate obține în clinicile mici, poți fi creator. Am avut norocul să găsesc imediat sprijinul ferm al conducerii superioare de partid, al tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, iar în 1975 Clinica de Neurochirurgie a devenit o realitate...

— Îngăduiți-mi să ne întoarcem, cum se spune, la originea lucrurilor. Cum v-ați informat și cum v-ați impus în neurochirurgie ? Ați fost conștient de vocația de neurochirurg chiar înaintea facultății ? Copilăria, apoi adolescența v-au pregătit în acest sens ?

— La cinci ani și jumătate am dat clasa întîia primară în particular. Eram de vîrstă mică și de statură foarte mică. Nici nu vroiau să mă primească la școală pentru că pe vremea aceea se începea învățămîntul la șapte ani. Am dat deci clasa întîia în particular la un liceu din Pomîrla, lîngă Dorohoi...

— La Pomîrla, unde a fost numit profesor Iorgu Iordan, după absolvire. Așadar, un lăcaș nu chiar anonim...

— Unul din liceele bune din acea vreme. Apoi am continuat școala primară la Dorohoi. Tatăl meu era ceferist și, mereu mutat cu serviciul. De la el am moștenit sau am deprins o mare calitate : exactitatea ! Mi-am respectat întotdeauna cuvîntul dat, am fost cît se poate de exact în operațiile pe creier. Acolo unde contează fiecare milimetru sau fracțiune de milimetru. Nu sînt, în acest caz, permise aproximațiile. Bisturiul electric nu iartă. Dacă îți tremură mîna sau nu apreciezi exact marginile tumorii, distrugi substanța nobilă...

— Fiind eu însumi neuro-psihiatru, vă înțeleg foarte bine. Am întrerupt însă dialogul, dacă nu mă înșel, în epoca primilor ani de copilărie...

— La Bacău am urmat ultimul an, clasa a patra primară, apoi tot liceul. M-am numărat printre primii elevi întotdeauna. Erau cîțiva băieți care mă concurau, eu fiind cînd primul, cînd al doilea, dar învățam de plăcere și nu de dragul notelor...

— Spre care dintre obiecte v-ați îndreptat cu pasiune ?

— Am urmat secția modernă și eram cunoscut ca un foarte bun latinist. În fiecare zi făceam o oră de latină. Este adevărat că aveam un profesor foarte exigent.

— Îmi aduc aminte o relatare scrisă a lui Cezar Petrescu, care clasifica premianții în tip A, inteligenți, timizi, visători, cu rezultate bune mai mult în artă decît în domeniile practice, și tip B, isteți, răzbătători, combativi, oameni de acțiune. Cum explicați astfel de categorisiri ?

— Știu că există anumite teorii cu privire la elevii răzbătători și isteți, care ar realiza mai mult, dar există și unii necategorisiți care urcă surprinzător după ce-au

fost cotați mai slab. Ce îmi aduc eu aminte este că eram cîțiva băieți foarte buni, care am reușit în viață...

— Să lăsăm alte amănunte privind școala băcăuană și să trecem la anii petrecuți la Cluj...

— Eram la facultate 350 de studenți, băieți și fete, și am trecut an de an tot mai puțini : 60 în anul patru și, dintre cei 60, aproape toți au devenit după aceea profesori universitari sau cadre superioare universitare. Se poate afirma că am fost elemente bune, triate cu mare severitate ; în anul întîi au rămas 120 repetenți, în anul al doilea 120. Cei care au rămas după această cernere erau elemente de vîrf și care s-au răspîndit în toată țara...

— Care dintre profesori v-a influențat mai mult ?

— Sigur că primul om care m-a format pe mine a fost profesorul Iuliu Hațieganu, mare internist, mare pedagog. Toată lumea îl iubea, toți învățam de la el de plăcere. Eu am fost patru ani intern și extern la Cluj, internele le-am făcut cu profesorul Moga. L-am admirat mult pe profesorul de ginecologie, Grigoriu Cristea. Avea o tehnică chirurgicală unică în lume ! Opera frumos și rapid. După aceea, desigur, profesorul Mihail, de oftalmologie, profesorul Papilian și mulți alții. M-am atașat de toți acești profesori care mi-au dat o directivă precisă în viață ; spre exemplu profesorul Drăgoi, de histologie, de la care am rămas cu o mare pasiune și iubire de a face studii histologice. Am fost în relații foarte bune, deși nu mi-a fost profesor, cu dr. Rădulescu, care preda ortopedia. Era un mare ortoped. Dar Al. Rădulescu mi-a rămas în minte ca scriitor. El a scris unele lucrări care se pot pune, și nu numai după părerea mea, ci după a multor oameni mai competenți, la același nivel cu alte valoroase schițe satirice din literatura noastră. Dealtfel, am rămas prieten cu el și la București, am colaborat la o carte de ortopedie...

— Și totuși, cînd ați devenit chirurg ?

— La început am dorit să fac medicina internă. În primii trei ani am studiat mult, enorm de mult. În introducerea unei cărți, profesorul Papilian spunea : „Anatomia se învață de o sută de ori și se uită de nouăzeci și nouă de ori", și mi-am zis, dacă toți din trecut pînă la mine au ajuns la această concluzie, probabil că trebuie să o înveți de o sută de ori. Și, de cîte ori o citeam, trăgeam o linie, și încă o linie, și am citit-o de 114 ori ! Și astăzi știu anatomie destul de bine.

— Școala medicală de la Cluj a fost și este o școală excepțională. Acum cîteva decenii, prin dezvoltarea impetuoasă a capitalei pe toate planurile, cei de la Cluj au fost întrecuți, dar nimeni nu le poate face vreo vină din asta... După absolvirea facultății la Cluj, ați venit la București ?

— Am venit în Capitală fiindcă aveam un frate la Spitalul de urgență care era chirurg. Deîndată, profesorul Bagdasar m-a întrebat dacă nu vreau să rămîn aici. Mie îmi plăceau încă din facultate două specialități : internele și chirurgia. Din chirurgie, chirurgia toracelui și a capului. La operațiile care se efectuau, desigur, prin alte metode la vremea aceea, mă duceam și asistam destul de des...

— În neurochirurgie care era personalitatea de valoare, recunoscută ca atare în acea vreme ?

— Fără îndoială, Dr. Dumitru Bagdasar a fost primul nostru specialist în neurochirurgie, singurul în toată România. Avea șase paturi, o mică sală de operații și o specialitate aflată la începuturile ei. Bolnavii veneau cu mare întîrziere, cînd nu se mai putea face nimic, explorarea diagnostică era slabă, tehnica operatorie greoaie și lipsită de curaj. Se opera sporadic, iar rezultatele erau adeseori dezastruoase. Trebuia să fii pasionat ca profesorul Bagdasar ca să nu disperi. Era un om de caracter, cu o bogată cultură și cu putere de muncă. După moartea maestrului meu, profesorul Bagdasar, i-am urmat ca medic primar de neurochirurgie, la 33 de ani. Era epoca eroică a neurochirurgiei...

— În această nouă ipostază încărcată de uriașe răspunderi, cum decurgea o zi obișnuită de lucru ?

— Noi, cei patru medici de atunci, începeam operațiile la cinci și jumătate dimineața și terminam la patru după-amiaza. Era singura sală, ceva mai tîrziu s-a mai adăugat una. Aveam 120 de bolnavi, enorm de mult, și lucram toată ziua, din zori pînă noaptea...

— Care este situația în prezent ?

— În prezent avem 20 de chirurgi, dar tot sînt puţini. Neurochirurgia trebuie să se bazeze pe cercetare şi credem că, fiind dotaţi de către Consiliul naţional de ştiinţă şi tehnică, vom putea forma şi cadre de cercetare. Să nu se uite că avem, în prezent, 5 secţii, din care 3 cu cîte două etaje, copiii şi recuperarea au cîte un etaj, fiecare etaj are 66 paturi, deci un volum destul de mare de activitate. Apoi, avem cea mai bună bibliotecă de specialitate din lume, ţinută la zi cu toate cărţile şi revistele noi, asta graţie forurilor superioare. Avem şi o excelentă arhivă, începută din anul 1935, de la venirea lui Bagdasar — iar numai după o lună am venit şi eu. Cu o bibliotecă bună, cu o arhivă bogată, lucrări destul de frumoase şi, probabil, apreciate şi în străinătate... De-a lungul anilor am publicat mult, atît în ţară cît şi în străinătate...

— V-aş adresa o întrebare care poate să pară statistică, însă o consider de neocolit într-o discuţie cu una din marile noastre personalităţi medicale : Cîte tumori cerebrale aţi operat ?

— Aproape douăzeci de mii operate de mine ! Evident eu văd zilnic cazurile-problemă, bolnavii nerezolvaţi de serviciul de consultaţii de la parter sau pe aceia veniţi din provincie. La opt şi jumătate dimineaţa, după vizită, şi din nou după operaţii, merg să lămuresc unele cazuri cu semne de întrebare.

— Este cunoscut că începeţi să lucraţi de dimineaţă şi că după aceia continuaţi munca cu aceeaşi intensitate de-a lungul zilei, pînă noaptea tîrziu. Aş dori să-mi răspundeţi însă dacă pe parcursul acestui ritm ieşit din comun, nu trăiţi şi perioade în care patima lucrului scade, iar randamentul de asemenea...

— Eu sînt un om foarte obişnuit, dar am anumite particularităţi. Am mai spus-o. Nu obosesc niciodată, oricît aş opera, oricît aş citi, oricît m-aş agita, sînt gata oricînd s-o iau de la început. Mi se pare că toţi sînt leneşi, sleiţi, fără vlagă. De aici poate rezultă aşa-zisa mea duritate. Încet, încet, m-am convins că ceilalţi erau normali. Acum, la vîrsta de 67 de ani, încă n-am obosit. De aceea, pînă acum doi-trei ani n-am avut nici un concediu de odihnă şi veneam întotdeauna şi duminica la

spital. Anul acesta am luat şi eu într-adevăr 3 săptămîni de concediu de odihnă...

— Mi-aduc aminte că acum vreo 20 de ani, cînd lucram la spitalul „Gh. Marinescu“, singurele zile de concediu le luaţi vara. Plecaţi, pare-mi-se, două-trei zile la mare şi veneaţi valvîrtej îndărăt...

— Dacă stau două-trei zile, mă refac. Deci, una că nu obosesc, a doua, că într-adevăr am o memorie teribilă. Eu ţin minte tot ce s-a întîmplat din 1935 pînă acum. Şi în al treilea rînd, am voinţă. Tot ce mi-am dorit, am realizat numai prin muncă, de aceea nu mă simt niciodată plictisit sau cu putere de muncă scăzută...

— În acelaşi timp, participaţi la munci organizatorice şi de altă natură. Vă pasionează şi astfel de munci ?

— Mie îmi place munca organizatorică aici, la serviciu. Pînă acum de-abia am avut timp să organizez spitalul de neurochirurgie. În această privinţă, eu am concepţii ceva mai curioase. Tind să am concepţii moderne, dar uneori se văd la mine reminiscenţe ale vieţii mele din trecut. De ce să n-o spun ? În medicină, probabil ca şi în alte specialităţi, există perioade de succese mari, dar şi perioade de insuccese, mai mici sau mai mari, pînă la dezastre. Eu cînd am succese mari, nu mă îmbăt cu ele şi sînt puţin mai retras şi mai reticent. Consider că toţi, care se bazează pe succesul sigur, vor termina printr-un dezastru. Istoria asta ne arată. Dar cînd am un insucces, mai mult sau mai puţin mare, şi toată lumea zice : să ne oprim !, atunci mă încăpăţînez, şi cu o ardoare teribilă, lupt pînă ce insuccesele se transformă în succesul dorit. În momentul însă cînd simt succesul, atunci încep puţin, cîte puţin să mă desumflu, cum zice românul. Dealtminteri eu am principiul lui Danton. Marele revoluţionar spunea aşa : „Odihnă nu e decît în mormînt. Şi cred că aşa este...

— Toate acestea pot constitui o explicaţie la faptul că nu prea participaţi la congrese în străinătate ?

— Drept să-ţi spun, eu nu prea am timp pentru aşa ceva... Dar am fost prezent uneori la astfel de manifestări internaţionale. Am participat, spre exemplu, la un congres internaţional în 1959, la Moscova, acum 4 ani la Oxford şi mai recent la Frankfurt am Main. Deci

vezi că nu prea sînt congresman, dar nici nu strălucesc prin absență totală. Acum, spre vîrsta bilanțurilor, m-aș duce mai mult la unele congrese de neurochirurgie. Dar uneori sînt anunțat foarte tîrziu de începerea unui congres, „formele“ durează și ocaziile se pierd. Nu ascund că îmi pare rău că nu particip la mai multe congrese, întrucît am o mare experiență la vîrsta mea. Așa cum spunea Hațieganu, la vîrsta de 60 de ani, cînd ești destul de versat, începi să faci unele modificări în medicină, unele clarificări. Am de-acum și eu destule concepții proprii. Dealtminteri, în anatomia patologică a tumorilor cerebrale, am o concepție și o interpretare considerate de unii pe drept cuvînt revoluționară. Dealtfel forurile superioare au înțeles și au hotărît să-mi traducă unele lucrări în limba engleză. Cartea la care mă refer a apărut și în românește și conține o tehnică foarte frumos redată...

— Îmi amintesc cîtă plăcere mi-a făcut lectura tratatului de neurochirurgie semnat de Bagdasar-Arseni, publicat în limba franceză, primul din lume. Se procura foarte greu, nu se găsea în librării.

— De fapt zăcea în subsolurile Academiei, prin anii cincizeci, și din diferite motive nu se difuza...

— Și era, această carte, chintesența cunoștințelor medicale în materie de tumori cerebrale! De o mare concizie, cuprinzînd aproape toate datele neurochirurgiei moderne.

— Mi s-a reproșat, în altă ordine de idei, densitatea lucrărilor mele, căci după ce dau unele noțiuni, eu nu le mai repet niciodată în cartea respectivă. De asemenea am un tratat de neurochirurgie în cinci volume. Am patru din cinci volume date la tipărit de multă vreme și de-abia a apărut un volum și-l aștept pe-al doilea. Editurile sînt probabil prea aglomerate, iar cărțile mele sînt dificil de tipărit; sînt de o mie de pagini și trebuie editate în condițiuni grafice frumoase, de aceea apar greu. Mai am un volum despre lichidul cefalorahidian și un tratat de neurochirurgie infantilă, volum mare, care acum o să apară la Editura Academiei.

— Cu toate că este vorba de cărți destinate specialiștilor într-un domeniu sau altul al medicinei, totuși ele nu se prea găsesc prin librării...

— Nu se găsesc, știu, deși unele apar într-un tiraj mare, iar altele au tiraj potrivit și nu prea mic. Însă se vînd repede, presupun eu, pentru că aceste cărți sînt scrise aș zice destul de frumos. În orice caz sînt multe curiozități și concepții originale; spre exemplu, eu am tipărit o semiologie neurochirurgicală care nu se află în nici un alt tratat. Ultimul va fi tratatul de tehnică chirurgicală, însă peste vreo doi, trei ani. Mai am de lucru la el. Am în același timp în curs de elaborare o psihoneurochirurgie și o endocrinoneurochirurgie.

— Acum o întrebare mai delicată. După o viață de strădanii, de perseverentă și fructuoasă slujire a medicinei românești, după ce ați acumulat o vastă experiență în neurochirurgie impunîndu-vă ca personalitate de necontestat în acest domeniu, presupun că trăiți, omenește, și acea nostalgie a celui ce privește în urmă. Din această privire, cuprinzătoare, cum vedeți medicina deceniilor care vin, fondul de cadre pe care îl lăsați în urmă?

— V-am mai spus că am păreri personale curioase. Socotesc că e bine să fie promovați mai mulți oameni de valoare în toate specialitățile. În acest sens nu trebuie făcută economie de cadre. Dăm, să zicem, zece cadre la chirurgie, dar pînă se formează aceste cadre trec uneori zece sau cincisprezece ani. Deci eu nu am aceste cadre decît peste cincisprezece ani! La dermatologie, nas, gît și urechi, în doi, trei ani pot forma cadre, dar la chirurgie nu. Un neurolog de mare bază apare după douăzeci de ani. Eu, personal, am patruzeci și patru de ani de neurochirurgie...

— Considerați că unele nuanțe și unele imperative n-au fost pe deplin înțelese în privința cadrelor?

— Eu nu cred că n-au fost înțelese, dar știi, cum să spun, este stofă mai puțină decît ar fi nevoie pentru mai multe haine. Doctori sînt mai puțini decît necesitățile, adică sînt necesari și în altă parte. Noi reprezentăm mai mult generația trecutului și a prezentului. Iar ca să faci un neurolog în cincisprezece ani, oare cînd îl mai faci? Nu mai este timp. Ca probă, pot spune că în neuro-

chirurgie nu există cadre. La Cluj, Timişoara, Craiova, unde sînt centre universitare, medicii şefi de secţii sînt medici principali şi nu medici primari. Nu există medici primari fiindcă în oraşele pomenite au murit medicii şefi de secţii şi nu mai sînt alţii. Atunci ce facem? Dacă Bucureştiul ar fi avut cum, ar fi găsit posibilitatea unor servicii unde să înveţe 20—30 de doctori şi să nu se înghiontească unul pe altul să înveţe. Eu aşa fac. Cînd vine unul aici, îl pun la treabă direct, pentru că n-am vreme să-l învăţ, el trebuie să vină învăţat. Asistentul trebuie să facă şi cercetare, trebuie să se ducă cînd colo, cînd dincolo în provincie, unde nu avem cadre de neurochirurgie, nici măcar cadre de traumatologie...

— Se poate vorbi aşadar de-un hiatus între profesorii şi conferenţiarii în vîrstă şi cei noi, care vor rămîne în loc?

— Unele posturi sînt blocate, alte posturi nu se creează, majoritatea celor din corpul didactic de toate gradele au vîrste destul de mari. Există metode mai eficiente. Dacă cineva vrea să candideze, discut cu el azi, discut mîine, fac vizite la bolnavi, îmi dau seama ce poate. Dar ăsta e un criteriu greoi, mai lent şi mai ales în astfel de împrejurări, avînd de-a face cu comisii mari, ar trebui să se ducă la fiecare membru din comisie. Criteriul sfînt rămîne examenul. Un mare profesor ca regretatul Brukner, de medicină internă, a dat între 13 şi 15 examene de cînd a terminat medicina pînă a ajuns profesor. Acum nu se mai dau examene. De pildă eu, ca să fiu medic primar la clinică a trebuit să dau două examene de medic primar şi unul pentru a rămîne la Bucureşti. Şi eu am dat vreo 13—15 examene. Am susţinut şi susţin că externatul şi internatul sînt pivoţii medicilor buni din toată lumea. Acum elevii şi studenţii nu prea ştiu să înveţe. Cînd eram în facultate, învăţam şi cîte 16 sau 18 ore pe zi. De aceea mă surprinde să aflu că colaboratorii mei nu reuşesc să citească, toţi opt cît citeam eu singur. Este o vorbă foarte înţeleaptă: elevul, ca să fie elev bun, trebuie să-şi întreacă profesorul. Cum poate să mă întreacă pe mine cineva cînd el citeşte mai puţin ca mine? El ar trebui

să citească de două-trei ori mai mult ca mine. Acum există cărţi, nu ca pe vremea mea, cînd pentru anatomia patologică nu exista o carte scrisă, ci o singură pagină în engleză. Dacă ar citi cu atenţie cărţile mele, eu susţin că ar şti cea mai multă neurochirurgie din lume. Deci tineretul nu ştie toate acestea, nu ştie să înveţe. Fiecare trebuie să înveţe de la altul. Şi eu am învăţat de la alţii. Mai există însă şi alte probleme. În trecut unii s-au trezit profesori, conferenţiari, fără să dea concursuri, şi fără mari eforturi profesionale. Or românul are multe proverbe şi sînt atît de înţelepte: cine umblă cu mierea se murdăreşte pe bot. Desigur dacă ajungi mare, în anumite funcţii, şi dumneata şi prietenul dumitale şi mai ştiu eu cine o să profite. E păcat că unii dintre aceştia ajunşi sus fără merite rămîn mediocri în profesie, nu progresează. Ei dacă nu au baza, cum să-şi facă meseria bine? Să ştii că fiecare lucru se acumulează într-o anumită perioadă. Dacă ajungi la 45—50 de ani nu mai poţi face neurochirurgie sau pur şi simplu chirurgie, pe care dealtfel trebuie s-o începi pe la 20—25 de ani. De aceea mă lupt ca studenţii cînd termină facultatea să intre în posturi de cercetare, secundari, specialişti. Deci trebuie început devreme. Şi apoi, viitorul este mult mai frumos pentru ei, mai deschis dacă folosesc intens anii de început. Cînd am început medicina, la 22 de ani, dimineaţa eram la neurochirurgie, după-masa, opt ani am făcut histologie pentru a învăţa tumorile cele mai afurisite. M-am dus acolo pentru că profesorul Ion T. Niculescu era recunoscut în toată lumea ca un bun profesor de histologia sistemului nervos. Noaptea lucram la urgenţă. Am făcut încă 4 ani de urgenţă ca să-mi formez educaţia chirurgicală. Asta nu poţi s-o faci decît cînd ai 23 ani. De aceea mi-am şi dat demisia în 1944 de la facultate, unde eram extrem de bine plătit, iar la spital nici n-aveam leafă. M-am dus la spital. Am demisionat pentru că mi-am dat seama că dacă nu demisionez atunci, n-am cînd să învăţ să operez bine...

— Impresionantă această tenacitate! Spuneţi-mi cînd vă odihniţi sau găsiţi răgazul pentru relaxare, pentru divertisment?

— Pe vremea cînd eram elev la liceu ziceam : muncesc acum în liceu, ca să mă distrez la studenție. Vedeam filme ca „Heidelbergul de-altădată", în care se arăta cum petrec studenții. Cînd am ajuns la facultate, mi-am zis : „Dacă petrec am să ies un doctor prost". Muncesc, lasă că am să-mi scot eu pîrleala după ce termin. Cînd am terminat medicina, am stat vreo cîțiva ani și a început războiul. Și, în timpul ăsta, am lucrat la histologie, la neurochirurgie și la sala de urgențe. În virtutea acestor amînări fac și acum la fel. Trebuie să știi că în trecut neurochirurgia a fost dată la o parte ca o cenușăreasă. Cîte unul mai deștept o mai lua în seamă, ceilalți : „A !, și neurochirurgia asta, operezi un bolnav pe săptămînă", așa ziceau unii pentru că habar n-aveau... Nu puteai să le explici totul. În ultima vreme — pentru a reveni în prezent — avem promisiuni să ni se aducă o mulțime de aparate necesare, ne mai trebuie încă multă aparatură, și acum mă zbat în acest sens. Eu sper să obțin. Toată viața am fost un optimist...

— Ați întreținut strînse relații profesionale cu profesorul Burghele. Ce amintire v-au lăsat acestea ?

— Cu profesorul Burghele la început am fost în raporturi foarte bune, după aceea lucrurile s-au mai schimbat. Dar pot să spun că Burghele a avut unele avantaje. A fost rector, a fost ministrul sănătății, și apoi președintele Academiei Române. S-a ocupat intens de asistenții lui, a avut posibilitatea de a-i trimite în străinătate, i-a format, pentru asta îl admir. Să știți că profesorii formați de Burghele sînt niște oameni foarte bine pregătiți, nu pot să cîrtesc chiar dacă aș vorbi cu răutate. Îmi sînt prieteni. De exemplu, eu am astăzi niște băieți de asemenea foarte buni și nu reușesc să fac pentru ei tot ce-aș dori... Anumite lucruri le pot învăța în străinătate, la cei care se ocupă numai de acele probleme.

— Parcă l-ați trimis pe conf. Constantinovici în străinătate, pentru izotopi ?

— Ehe ! Demult. Acum mă interesează teribil chirurgia vasculară a creierului.

— Sper sincer că veți izbuti în cele din urmă să vă ajutați colaboratorii. În acest context, ce părere aveți despre școala românească de chirurgie actuală ?

— Avînd condiții mult mai bune ca în trecut, desigur că este în progres. Am avut și avem profesori valoroși : Burlui, Gavriliu, Hociotă, Neagu, Pop D. Popa, Proca, Sedlacek, și alții, avem spitale moderne, avem cadre tinere, avem însă și unele necazuri administrative, despre care am vorbit mai sus.

— Într-adevăr ați fost de o mare franchețã. Dealtfel mișcarea de idei, astăzi, este mai mult ca oricînd deschisă, se scriu cărți despre contemporanii noștri de seamă, li se cunosc gîndurile, aspirațiile, uneori chiar viața. În această idee, de-a discuta cu personalitățile contemporane, se înscrie și convorbirea noastră, în aceeași idee am mai tipărit o carte. Lumea este receptivă la aceste modalități ale dialogului continuu...

— Aveți dreptate. Lucrări de genul cărții dumneavoastră, pe care am citit-o cu mult interes, după mine sînt foarte bune. De ce sînt bune ? Pentru că nu toți oamenii cunosc activitatea noastră, activitatea celorlalți. Spre exemplu pînă ce a apărut cartea lui Moisil, nu-l cunoșteam, deși Moisil a apelat la mine într-o împrejurare...

— M-aș întoarce cu îngăduința dumneavoastră, la neurochirurgie. Aveți o excepțională tehnică operatorie. Sînteți renumit pentru curajul profesional și pentru cea mai vastă experiență din lume în chirurgia tumorilor cerebrale. În alte clinici, din străinătate, de obicei se fac două-trei operații pe creier, pe săptămînă. Dumneavoastră operați în fiecare zi. În ultimii ani știu că participați la munca a trei-patru echipe diferite, intervenind la timpii cei mai dificili ai operației. Intervențiile durează în jur de 3 ore, în timp ce în alte clinici se ajunge la 8—10 ore. Păreți totuși, relaxat, destins. Cine vă vede operînd n-ar zice că în acest domeniu greșelile sînt de regulă fatale.

— Trebuie să lucrezi repede și precis. Dacă operezi lent, creierul se edemațiază, suferă, organismul celui operat își pierde progresiv rezistența. Timpii clasici ai operației pot fi simplificați. Eu modific deseori tehnica operatorie, cînd cazul permite. Nu mă sperii de micile hemoragii nepericuloase...

— Totul e să știi care sînt nepericuloase...

— Nu fac mereu hemostaza de la începutul vasului pînă la rădăcină. Delimitez tumora, o enucleez, o scot și opresc hemoragia o singură dată la capătul vasului. Trăiesc și eu o voluptate a operației, dar nu mă las furat de ea. Nu tai mai mult decît trebuie, dar nici mai puțin. Mai degrabă sînt ponderat în timpul operației, țin mereu cont de starea generală și locală a bolnavului...

— După o activitate atît de îndelungată în neurochirurgie, cum vedeți progresele anesteziei și reanimării, ca și folosirea antibioticelor ?

— Anestezia și reanimarea, ca și folosirea antibioticelor, ne ajută enorm : au crescut mult rezultatele bune imediate și definitive, a scăzut mortalitatea, chirurgul lucrează mai ușor, însă fără o tehnică operatorie bună nu e posibil progresul. Greșesc mult chirurgii netalentați care se bazează mai mult pe anestezie și reanimare...

— Știu că intenționați să vă scrieți memoriile...

— Cunosc bine istoria României între cele două războaie mondiale. Într-adevăr, voi încerca și eu, după ce voi termina tratatul de neurochirurgie. Numai după aceea mă voi ocupa și de memorii, care vor cuprinde și unele idei moderne ale mele ; unele sînt supramoderne, altele sînt mai întîrziate...

— Ați fost un om ambițios ?

— Pot spune că n-am fost niciodată un om invidios. Olivecrona era socotit cel mai mare tehnician neurochirurg din lume. Nu l-am invidiat deloc. Dar am spus așa : fiecare om trebuie să pornească de la zero spre infinit. Olivecrona a pornit înaintea mea cu mulți ani și cu alte posibilități, eu am alte posibilități, și sînt în urma lui, alții vin după mine. Cu toții vrem să progresăm, toți mergem spre ideal.

— Afară de Olivecrona și de dumneavoastră, ce nume mari sînt în neurochirurgie ?

— În America e Poppen, cam de vîrsta mea, în Uniunea Sovietică, Ariutiunov și alții mai tineri. Revenind la ceea ce am discutat mai înainte, în viața mea două lucruri n-am cunoscut : ce este invidia și ce înseamnă a torpila oamenii. Eu nu am înțeles să sabotez un om dacă este sus, ci mă străduiesc să fiu atît de capabil ca să-l întrec. Dacă îl ajung și-l întrec, e meritul meu.

Dar nici un merit nu am dacă-l torpilez și spun neadevăruri. În memorii am să arăt dealtfel cît de grele au fost începuturile mele, cît de mult am avut de luptat. N-am să fiu menajant. Voi arăta pseudovalori, impostori ce și-au atribuit merite pe care nu le aveau, dar voi prezenta și mari personalități, mari creatori, valori incontestabile...

— Dar v-a urmărit tot timpul ambiția de-a fi primul...

— Eu nu asta am vrut-o, eu altceva am vrut și de aceea am reușit în viață. Niciodată n-am încercat să supăr zeii. Eu cred în zeii care mie mi-au dat tot ce puteau să-i dea unui om... Nu am fost un ambițios, am vrut să fac în așa fel toată viața ca să fiu cît mai aproape de mulțumire. Nefiind mulțumit de nici un lucru, pe care l-am făcut, cînd ajung la un lucru perfect vreau să ajung la altul și mai perfect.

— Aș îndrăzni o întrebare ceva mai lumească. Ați fost indiferent față de bunurile materiale ?

— Eu sînt un om căruia îi place să poată trăi confortabil, dar nu în lux. Luxul complică viața. Pe mine mă interesează să am un ban ca să-mi cumpăr o haină, o carte. Eu trăiesc într-o casă foarte modestă, cu cărbuni și lemne. La vîrsta mea mănînc puțin, înainte îmi plăcea să mănînc serios. Nu mi-a plăcut niciodată să beau și nici să fumez...

— Despre agresivitate ce părere aveți ?

— Obișnuit sînt un om calm, foarte deschis și blînd. Dar pot deveni și un om foarte agresiv. Cum mă calci puțin pe coadă, devin agresiv. Fac exact ce spunea Gorki : „Cînd unul zvîrle o piatră în tine, tu să zvîrli cu munți de pietre". Sînt așa înainte de a cunoaște acest dicton al lui Gorki. Să știți că impulsivii sînt adesea de bună-credință, dar perfizii care se simt demascați fac mare caz de această agresivitate și distrag atenția lumii de la intențiile, acțiunile bune și rezultatele obținute de acești așa-ziși impulsivi. Însă eu îi admir pe oamenii fini, civilizați. Unul dintre aceștia a fost șeful meu, Bagdasar. El nu era numai foarte studios și foarte activ, dar era și extrem de fin, extrem de tolerant. Îl și

acuzam că era prea bun, prea cumsecade. Toată lumea se suia în capul lui și eu trebuia să-l apăr.

— Am auzit că nu vroia să fie numit conferențiar sau profesor. S-a opus.

— Și-a rupt de două ori deciziile de avansare. Cum spuneam : eu admir oamenii civilizați, dar i-aș invita să vie la mine la serviciu, să vedem cîte ore ar putea rezista să fie delicați și totuși treaba să meargă bine.

— Revin asupra unei întrebări pe care am mai pus-o de cîteva ori. Cum vă petreceți timpul liber ?

— Nu mi-l petrec în nici un fel. Eu lucrez aici dimineața, după-amiaza citesc o revistă, o carte, ziare, dorm puțin, o jumătate de oră, și după aceea din nou la lucru. Nu mă prea duc la spectacole, la filme. Nu mă duc pentru că trebuie să mă culc, să fiu odihnit. Dimineața mă scol la orele cinci. Citesc, cum spuneam, acum mai puțin romane de dragoste, dar îmi plac lucrările cu caracter social, viața oamenilor celebri. Îmi plac lucrările de arhitectură, construcție, pictură, lucrări de critică în general.

— Dintre prozatori, pe care i-ați citit ?

— De la Neculce și Ureche, pînă în prezent. Mi-au plăcut Slavici, Coșbuc, Rebreanu. Dintre contemporani am citit destui, dar nu-mi plac unii dintre ei, pentru că sînt prea triviali. Nu-mi place viața descrisă într-o formă brutală. Eu pornesc de la un principiu : muzica, poezia, romanul, nuvela nu au decît un rol în viață, de a înnobila creierul unui om și a-l face să vorbească frumos pe omul care citește, ascultă. Baza literaturii se formează pînă în liceu, eu în liceu am citit totul și nu numai în limba română, iar după aceea am început să selectez, iar acum procedez la fel. În liceu l-am admirat pe Arghezi, dar după aceea mi-a displăcut pentru că în poeziile sale frumoase, zvîrle cîte o frază care nu-mi place deloc. În casa mea de la Constanța n-am decît traduceri din literatura grecilor și romanilor, și istoria acestor două popoare. N-am romane moderne. Îmi place Dostoievski, care este cu totul altceva, Gorki, Cehov, îmi place Shakespeare. Dacă acum s-ar naște un Ibsen, eu cred că ar fi demodat...

Octombrie 1979

ANA BLANDIANA

„Blandiana Ana (pseudonimul Otiliei Coman), născută în Timișoara. Studii liceale la Oradea. Facultatea de filologie din Cluj (1962—1967). Redactor la revista *Viața Românească* și *Amfiteatru* (1968—1974). Între anii 1975—1977, bibliotecară la Institutul de Artă Plastică din București. În prezent funcționară a Uniunii Scriitorilor. A debutat în Revista *Tribuna* (1959). Colaborări la revista *Amfiteatru*, *Contemporanul*, *România Literară*, unde a deținut sau deține rubrici permanente, cu eseuri, tablete, însemnări de călătorie. După placheta de versuri *Persoana întîi plural* (1965) care-i marchează debutul editorial, cărțile ce o impun pe B. printre poeții cei mai reprezentativi ai epocii sînt *Călciiul vulnerabil* (1966) și *A treia taină* (1969). Ele sînt expresia, foarte caracteristică pentru generația căreia îi aparține poeta, a meditației asupra condiției etice a omului situat în fața unor opțiuni decisive. Acestei poezii a tensiunii dintre spațiul auster al purității ideale, asigurate de luciditatea unei conștiințe neconcesive și precaritatea condiției biologice, îi urmează, prin vol. *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) și *Somnul din somn* (1977), un lirism al calmei împăcări cu lucrurile, al melancolicei regăsiri a ritmurilor elementare ale existenței. Două cărți, *Calitatea de martor* (1970) și *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie* (1976), adună o parte din publicistica poetei. Proză fantastică, — în *Cele patru anotimpuri* (1977). În colaborare cu Romulus

Rusan a publicat volumele de interviuri cu personalități ale culturii românești — *Convorbiri subiective* (1972) și *La masa tăcerii* (1977).

„Luînd act de destinul său trasat în afara oricăror concesii de natură morală, poetul și-l va asuma cu un anume orgoliu, acționînd în direcția fixată, reprimîndu-și orice tentație turbulentă, el devine parcă însăși vocea destinului, substituit nenumăratelor voci ale dezordinii universale ; de aici, acel aer impersonal al rostirii înghețate în forme limpezi corespunzătoare regimului ascetic al spiritului, masca inflexibilă de erou tragic, pornit în căutarea «tonurilor clare» într-o lume pîndită și coruptă de compromisul etic. [...]

Elegia cunoașterii și a purificării se echilibrează discret și generos cu o poezie a suavei palpări a materiei, luminii glaciale a «tonurilor clare», i se substituie «lumina moale, lumina bună» ori «bezna tandră»,într-un univers somnolent ce învăluie ființa și îi calmează mișcările sufletești. Ritualul ascetic, inițial se transformă într-un ritual a cărui desfășurare e decisă de supunerea la ritmurile eterne ale naturii. Discursul liric rămîne însă în permanență de o mare simplitate, direct, aproape lipsit de metafore."

Din *Mic dicționar — Scriitori români*
Coordonarea Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sassu (*Ana Blandiana* de ION POP),
Editura Științifică și Enciclopedică,
1978, p. 80—82.

„Dezinvoltura juvenilă a Anei Blandiana din *Persoana întîia plural* (1964) exprima spectaculos un temperament vitalist, deschis spre lumea concretă, recomandînd o individualitate atașantă, inițial scutită de «hiatul îndoielii», Bucuria de a exista, neumbrită de nimic, se manifesta la modul triumfal-frenetic al vîrstei, iubirea, surîzătoare, desfășurîndu-se în descărcări pasionale, într-o amplă solidarizare cu lumea, de unde o superbă încredere în sine. [...]

De la *Poezii* (1974) pînă la poemele inedite din *Ora de nisip* (volum selectiv) 1983, discursul liric denotă o constantă tendință de adîncire în zone sufletești oculte, de unde coerența metaforelor destinate să circumscrie visul, cîntecul, metamorfozele vîrstelor, singurătatea, amînarea și celelalte, cu implicații metafizice. Se contează din ce în ce mai evident pe funcția hipnotică a cuvîntului care, chemat să comunice, știe în același timp să ascundă, de unde instalarea într-un fel de impresionism vaporos, fabulosul, adecvarea viziunii la tonalități joase. Dispariții „în zori" și veșnice întoarceri «crepusculare», uneori neputința revenirii din vis, configurează o dramatică suspensie *Intre lumi* care în *Somnul din somn* (1977) — unde «nimeni n-aude» — amplifică singurătatea pînă la dimensiuni planetare. Niciodată, totuși, tragicul, absurdul, în preajma cărora se ajunge, nu obnubilează fondul structural dionisiac al poetei, cîtă vreme starea de așteptare, întoarcerea în elementar, — lîngă iarbă, frunze, semințe — intră în regulile jocului... Un anumit limbaj orfic sesizabil în *Ochiul de greer* e și el un mod de travestire a sensurilor grave în metafore tandre, aparent decantate de zgură."

CONSTANTIN CIOPRAGA,
„România Literară", 9 august 1984, p. 4.

A FI POET NU ESTE O PROFESIUNE, CI UN GRAD DE INTENSITATE...

— Îmi aduc aminte că înainte de-a vă fi citit o poezie, reținusem o legendă, pe care aș putea scri-o în cîteva minute : O fată frumoasă din Transilvania a publicat splendide poezii ! Atunci cînd debutați, era importantă sau numai emoționantă această mică legendă ?

— Depinde pentru cine. Legendele sînt, în general, mai emoționante pentru cei ce le ascultă decît pentru cei ce le trăiesc. Legătura dintre înfățișarea și poezia mea a fost pentru mine, mai ales în anii debutului, mai mult stînjenitoare decît emoționantă, pentru simplul motiv că se găsea mereu cîte cineva care să vadă cele două lucruri nu așa cum erau în realitate, nedependente una de alta, ci incompatibile. A fost nevoie de mult timp și de multe cărți pentru a ajunge la situația firească în care persoana mea să nu-mi mai concureze poeziile.

— Într-adevăr ulterior, aura aceea s-a estompat, sau nu mai era „actuală" întrucît cititorul descoperea o poetă matură, de o mare forță lirică într-o generație de poeți care au dat curs nou, original, poeziei noastre în deceniul al șaptelea. Aveați atunci conștiința acestei generații și a faptului că făceați parte din primele ei rînduri ?

— Da. În mult mai mare măsură decît acum, cînd, înaintînd în maturitate, fiecăruia dintre noi îi este mai importantă propria singurătate creatoare decît solidaritatea cu ceilalți. De altfel este un lucru firesc, și l-am mai spus : noțiunea de generație este eficace numai în

măsura apropierii de adolescență. Generația celor de 20 de ani este o realitate stringentă, generația celor de 80 de ani, un nonsens. Noi avem comun nu atît ceea ce facem, cît ceea ce refuzăm să facem și solidaritatea de atunci a lăsat în urmă o mîndrie nostalgică. Nu cred că vă pot răspunde la cea de a doua parte a întrebării și nu cred că v-ar putea răspunde — fără riscul de a greși — nici altcineva. Trebuie să mai treacă timpul peste noi, trebuie ca operele noastre să fie încheiate și epoca noastră ajunsă la concluzii, pentru ca să se poată răspunde cu adevărat cine dintre noi a fost și cine nu a fost în primele rînduri ale generației sale.

— Uneori am impresia că există un timp bun pentru poezie, și există altul mai puțin bun. Nu mă refer, evident, la conjucturi oricum trecătoare, ci la un spirit anume, al marelui public, la un moment dat dornic să-și citească poeții, bucuros să știe că îi are. Credeți că este adevărată impresia mea ?

— Impresia dvs. este nu numai adevărată, ci și subtilă. Iar timpul bun pentru poezie este, așa cum intuiți, nu numai cel al scrierii ei, ci și acela al pătrunderii ei în lume. Timpul bun pentru poezie este un fel de loc geometric între sensibilitatea poeților și cea a cititorilor ei, un timp, un sezon, o oră în care coarda vibrînd dureros a poeziei pune în rezonanță alte și alte tensiuni și face să vibreze, la rîndul lor, toate strunele întinse ale epocii. Norocul sau poate meritul generației mele este că a evoluat într-un asemenea timp favorabil poeziei, cînd privirile dezorientate ale celorlalți așteptau de la poet „cuvîntul ce exprimă adevărul".

— Ați publicat poezii pentru copii, dar și eseuri. Între acești poli ai expresiei spirituale, aș zice, există în poezia dvs. o gravitate căruia îi repugnă ironia, în schimb este consecventă unei stări de mîhnire detașată. Cîte „firi" stau cuprinse într-un poet ?

— Cîte firi ? Cîte vîrste ? Tot atîtea cîte disperate încercări (chiar dacă au aerul cel mai distins din lume) de a se exprima, dacă se poate, exhaustiv, de a exprima, dacă se poate, totul. Cu excepția poeziei propriu-zise — care prin simplul fapt că este numai esență, decantare, apare indiferent de voința autorului ei, la răstimpuri

uneori înspăimîntător de lungi, alteori surprinzător de scurte, în orice caz, cu excepția ei care nu este un instrument de exprimare, ci o realitate superioară, poate supremă, — celelalte genuri de la poezia zisă pentru copii și pînă la eseu, tabletă, proză (fantastică sau nu) sînt modalități încercate, simultan sau pe rînd pentru a spune cît mai mult, cît mai exact, cît mai nuanțat și cît mai accesibil ceea ce vrei să spui.

— Este un fapt bine cunoscut de-acum că faceți parte dintre scriitorii nonconformiști, scriitori de atitudine cu replică de care trebuie să se țină seamă, de o subtilă intelectualitate. Sînteți o poetă militantă?

— Cine ar putea-o spune? Militantismul nu este decît rezultatul unui raport între scriitor și epocă. Dacă ar fi după mine, aș fi fericită să fiu lăsată să-mi lucrez grădina mea (mă refer la agricultură) și să-mi strîng roadele (mă gîndesc la literatură). Dar cum liniștea necesară celor două îndeletniciri atît de pașnice este adesea întreruptă într-un fel sau altul, calmul paradisiac este întrerupt și el, la rîndul lui, și obligat să se lase înlocuit de revolte și lupte de apărare. Va trebui să treacă mult timp și să existe o perspectivă suficient de îndepărtată asupra întregului meu destin pentru a se putea trage linia și încheia socoteala, pentru a putea conchide dacă am reușit să rămîn un poet apolinic sau am fost determinată să devin un poet militant. Am uitat să subliniez că raportul dintre scriitor și epocă este, în mod fatal, în același timp și raportul dintre tendința de izolare a creatorului și tendința altruistă și chiar masochistă, de solidarizare cu durerile celorlalți.

— Considerați că are vreo importanță nevoia de considerație, de siguranță și certitudine, sau vedeți în destinul unui poet o aventură care trebuie să se consume după chipul consacrat de-o tradiție adeseori anecdotică. Vreau să spun că imaginea poetului, astăzi, a suferit mutații esențiale. Firește, cu acest adaus n-am vrut să răspund eu la întrebare, ci doar să vă stimulez mărturisiri despre concepția proprie cu privire la poezie și poet în lumea contemporană...

— În lumea contemporană poetul nu mai are nimic din neplăcuta (după părerea mea) aură romantică. Trăim

într-o lume mult prea zgomotoasă pentru ca poetul să mai vrea altceva decît puțină liniște, o lume cu prea multe vedete și monștri sacri pentru ca poetul să poată avea lipsa de gust de a vrea să devină și el unul dintre aceștia. Cei care, cu sau fără voia lor, lunecă pe această pantă — nu numai periculoasă dar și kitsch — își plătesc din greu greșeala, uneori chiar cu propria operă. Poetul contemporan trăiește modest, are familie, este profesor universitar, diplomat sau pur și simplu scriitor profesionist. Trăiește adesea pînă la adînci bătrîneți. Se lasă, cu scepticism, încununat de premii și lasă în urma sa o operă încheiată, complexă și fără iluzii. S-a observat, sper, că am schițat acest portret robot al poetului secolului XX gîndindu-mă la exemplele celebre ale marilor poeți europeni din ultimele decenii.

— Este o virtute, sau o însușire opusă acesteia faptul că nu sînteți un spirit polemic. Ce părere aveți despre polemică? Am impresia că preferați polemica propriilor dvs. frămîntări și confruntări cu sine, aceleia cu voce tare.

— Nu am răspuns atacurilor și nu m-am lăsat antrenată în polemici. V-aș fi recunoscătoare dacă nu ați interpreta acest răspuns ca pe o dovadă a lipsei mele de modestie, ci ca pe o mărturisire a regretului meu că n-am avut norocul de a fi angrenată în adevărate polemici de idei și de gust artistic. Cred că mi-ar fi plăcut.

— În ceea ce privește poezia Anei Blandiana, critica literară v-a receptat binar: pe de o parte recunoscîndu-vă și argumentînd locul pe care îl dețineți în lirica românească, pe de altă parte mai mult șicanîndu-vă sau alteori persiflînd. Să fie acest mod atît de „natural" într-o cultură, încît nu v-a provocat nici o reacție?

— Ce reacție ar putea provoca critica literară (favorabilă sau nu) unui scriitor care nu excelează nici prin orgoliu, nici prin complexe de nici un fel? Am mai spus-o: sînt convinsă că scriitorii și criticii, existăm paralel, rezistînd fiecare prin valoarea și tensiunea propriilor noastre cărți, nu prin raportul care ne leagă, iar această credință mi-a dat întotdeauna o anumită detașare — de altfel, plină de stimă față de părerile criticilor. Oricum, și unii și alții, în măsura în care existăm,

ne îndreptăm spre judecata de apoi a istoriei literare și nu cred că aș avea ceva de cîștigat încercînd să le influențez — altfel decît prin cărți — opinia.

— Știu că în ultimii ani ați călătorit, cum se zice peste mări și zări. Împreună cu soțul dvs., Romulus Rusan, ați făcut un drum mai lung în Statele Unite. Ce valoare acordați călătoriei — din perspectiva poetului, evident!

— Prilejuri de a cunoaște, ocazii de a învăța. Faptul că am văzut arta Europei în marile ei muzee îl consider unul dintre marile noroace ale destinului meu intelectual, faptul că am descoperit rădăcinile creației în Grecia și în Italia l-am considerat întotdeauna mai important în ordinea formării mele decît absolvirea facultății de filologie, de exemplu. Șansa care mi-a dat prilejul de a vedea Statele Unite a reprezentat o experiență nu atît culturală cît psihologică : am avut sentimentul descoperirii nu al unui nou continent, ci a unei planete noi. O planetă pe care înaintam plină de curiozitate și de stimă, dar simțindu-mă la fiecare pas făcut, tot mai europeană.

— Acordarea premiului Herder a suscitat la timpul respectiv reacții diferite. Am citit printre rînduri, în unele consemnări și o anume nostalgie. N-am să vă întreb dacă distincția aceasta o considerați meritată sau nu — eu cred că da ! — ci mai degrabă ce impresie v-a produs atitudinea în genere a colegilor scriitori față de „momentul“ acesta ?

— Nu știu.

— Din nevoia de a ști cîte ceva și despre viața dvs. vă întreb cum vă desfășurați o zi de muncă obișnuită ? Cu alte cuvinte, știați că mai persistă prejudecata că poeții nu au propriu-zis o zi de muncă ?

— În primul rînd trebuie să vă spun că eu mă consider scriitor, și anume : scriitor profesionist ! A fi poet nu este o profesiune, ci un grad de intensitate pe care nu poți să ți-l acorzi singur, pe care nu-l poate acorda într-adevăr decît timpul. Iar în noțiunea de scriitor profesionist, munca este o coordonantă obligatorie, încît nu mi-e rușine să vă mărturisesc că o zi de muncă obișnuită — și cînd spun asta exclud din noțiunea de obișnuit zilele de agitație bucureșteană — începe dimineața pe la 9 și sfîrșește seara pe la 7 (fără prînzul care ar întrerupe firul gîndurilor și ar obliga la o nouă introducere — uneori lungă de ore — în atmosfera paginei). Din păcate, din cele 360 de zile ale anului — foarte multe nu sînt în stare să respecte acest program de fericită austeritate din cauza intervențiilor exterioare, de cele mai multe ori deprimante — chiar dacă sînt benefice altfel — ori prin pierderea timpului. Cu cît înaintez spre maturitate îmi pare tot mai rău de timpul risipit, sînt tot mai zgîrcită cu clipele. Cred că la bătrînețe voi ajunge un adevărat harpagon.

— Care alte prejudecăți le-am eludat eu în acest dialog și considerați că trebuie rostite ?

— Dacă de mine ar depinde rostirea prejudecăților, nu aș permite să fie rostită niciodată, nici una.

Mai 1984

ELENA BULGARU

Se cunoaște în lumea întreagă faptul că România a fost deschizătoare de drumuri în aviație. Prin Traian Vuia, Aurel Vlaicu, Coandă și atîția alții ; românii și-au înscris pentru totdeauna numele printre pionierii văzduhului.

De la primele zboruri de la începutul acestui secol și pînă astăzi, în elita piloților de faimă mondială s-au numărat întotdeauna și români, mulți dintre ei — printre care Bănciulescu, Zorileanu, Cantacuzino, Sănătescu etc. intrînd, prin performanțele stabilite, în analele aviației. Astăzi avem, de asemenea, piloți de clasă mondială, dar sînt mult prea mulți pentru a ne aventura în a da exemple, fără riscul de a nedreptăți pe cei mai mulți dintre ei.

În planul construcției aparatelor de zbor — începînd cu cele utilitare și terminînd cu excepționalele nave de călători „Rombac“ — industria noastră socialistă, rod al politicii partidului de dezvoltare și modernizare a tuturor ramurilor industriei constructoare de mașini, se situează, de asemenea, la un înalt nivel de competitivitate mondială.

Vă prezentăm pe una dintre veteranele „aripilor românești“, Elena Bulgaru.

S-a născut la 13 noiembrie 1931 în orașul Tecuci, județul Galați.

După bacalaureat absolvă școala de zbor fără motor (Reșița—Timișoara 1949—1950) și de zbor cu motor (București Giulești 1950).

Urmează școala de instructori de aviație (București—Brașov 1951—1952) și devine ea însăși instructor după absolvire.

Din performanțele Elenei Bulgaru :

— 31 de ani de zbor neîntrerupt — record mondial absolut pentru o aviatoare.

— 11.000 ore în văzduh, din care peste 10.000 în slujba sănătății oamenilor.

— 150 de piloți instruiți sub îndrumarea ei.

— primul brevet de pilot pe elicopter acordat unei femei la noi în țară.

— 6.420 metri altitudine cu un IAR-813 neechipat cu aparatură de oxigen. (Recordul a fost omologat, în 1957, de Federația aeronautică internațională).

ZBOR LA ALTITUDINEA VIEȚII

De aproape un ceas cîțiva oameni în halate albe stau în ploaie pe terasa clădirii Spitalului din Sinaia încercînd să deslușească un semn în văzduh. Erau îngrijorați. De la Ploiești li s-a comunicat că avionul cu flacoanele de sînge plecase în zori și ar fi trebuit să ajungă de mult. În sala de operații clipele erau numărate. Viața unui om depindea de sosirea avionului. Dar vîntul puternic și ploaia, plafonul foarte jos al norilor făceau aproape imposibil zborul unui aparat ușor prin defileul Văii Prahovei. Cînd medicii și asistenții aproape își pierduseră nădejdea, un zgomot cunoscut de avion străbătea pînă la ei din partea opusă. Nu i-au dat mare atenție. Cum să vină dinspre Bușteni cînd ei îl așteaptă dinspre Cîmpina, ca de fiecare dată. Dar ajuns deasupra clădirii, avionul a lansat parașuta cu sînge și legănat de vînt ca o pasăre nesigură în zbor a dispărut treptat în josul văii.

— De ce ați zburat pe asemenea condiții? Regulamentul Aviasanului, din cîte știu, nu autorizează zboruri cu risc.

— Am pornit pe timp bun dar cînd am ajuns în apropierea munților s-a stîrnit vremea rea. N-am putut merge mai departe. Am hotărît să ocolesc curenții care se formează pe vale și să trec peste munți pentru a intra în defileu din sens opus. În alte situații m-aș fi întors la bază dar de data aceasta aflasem că la Sinaia e un caz de extremă urgență și sîngele trebuie parașutat cît mai repede cu putință.

Stăm de vorbă pe aeroportul Aviasan din Ploiești, unde Elena Bulgaru tocmai aterizase. Undeva, în adîncul văzduhului abia se aude vuietul îndepărtat al unui avion. Încercăm să-l găsim cu privirea. Iată-l. Strălucește în soare ca o scînteie minusculă, un punct luminos în alunecare ireală pe bolta senină.

— La ce înălțime se află?

— Peste 12.000. Viteza — 3.000—3.500 kilometri pe oră.

— Ce simțiți dumneavoastră, piloții de pe avioanele utilitare, care nu urcă mai sus de 800 de metri și nu depășesc 250 kilometri pe oră, cînd aparate ca acestea care depășesc de 2—3 ori viteza sunetului, trec ca un gînd pe deasupra dumneavoastră?

— Să nu credeți că ne simțim complexați. N-avem motive pentru că, în ciuda performanțelor tehnice superioare, avioanele acestea se pilotează incomparabil mai ușor ca celelalte. Noi zburăm la înălțimi mici unde se abat toate furtunile, unde curenții haotici îți smulg aparatul din mîini și trebuie să-ți încordezi trupul ca un vîslaș pe valurile agitate. Avioanele de performanță zboară și singure, cu pilot automat, ele se află dincolo de furtuni, dincolo de „golurile de aer“, cum li se spune în limbajul obișnuit curenților verticali. Noi, cu avioanele noastre fragile, zburăm la înălțimea vîrfurilor de copaci, pe deasupra acoperișurilor satelor și orașelor, aproape de oameni, de nevoile lor, pregătiți în fiecare clipă să ne schimbăm direcția de zbor pentru a ateriza în altă parte, unde se anunță un caz mai urgent, unde viața unui om depinde de iuțeala cu care îi putem veni în ajutor. Noi sîntem un fel de „șoferi ai iadului“, care nu putem alege șoselele, trebuie să „circulăm“ pe orice „drum“, în condițiile date. Nu ne propunem să stabilim performanțe, ci să salvăm oameni. Fiecare om salvat e o performanță, dar o performanță care nu încape în statistici spectaculoase, care scapă observației și e bine așa, pentru că salvarea unui om este un gest fără comparație, fără egal.

— Ce caz era la Sinaia?

— Nu știu. Atît doar că era urgent.

— Nu vă interesează oamenii pe care-i salvați?

— Dacă pot face ceva pentru cei care au nevoie de ajutor, fac cu toată inima, dar pentru noi are mai puțină importanță pe cine anume ajutăm.

— Cunoașteți totuși cîțiva dintre cei pe care i-ați transportat ?

— Au fost foarte mulți — bărbați, femei, copii, oameni în vîrstă — dar în astfel de împrejurări nu ne este gîndul decît la timp și la viteză. Să ajungem cît mai repede la locul accidentului și de acolo la spitalul stabilit. E greu cînd știi că viața cuiva depinde de tine. Într-o noapte am fost sculată din somn pentru o misiune extrem de urgentă. Trebuia să ajung cu elicopterul în cel mai scurt timp posibil în Valea Jiului, unde avusese loc un eveniment. Acea noapte de vară era tulburată de furtună, dar viața multor oameni depindea de sosirea mea acolo. Furtuna nu poate fi ocolită așa cum ai ocoli niște obstacole cu mașina pe șosea. Totuși, am reușit să găsesc culoarul optim și în zori eram la fața locului, istovită și de dificultatea zborului dar și de emoții. Nu am avut nici un răgaz de odihnă. În clipa următoare am decolat cu răniții spre Timișoara. De acolo înapoi spre Capitală. Ajunsă la bază, îmi iese comandantul în întîmpinare : „Bine că ai ajuns — îmi zice. Trebuie să pleci la Arad“. În profesia noastră nu există cuvîntul „Nu pot“. Am făcut un duș și m-am urcat din nou în carlinga... unui Aviasan, pregătit deja de zbor.

— Ce vă chema atît de urgent tocmai la marginea țării ?

— Trebuia să duc, de data asta, o echipă de medici de la Clinica Fundeni, la un pacient la Arad. O elevă suferise un accident de mașină și era netransportabilă. Intervenția chirurgicală în cel mai scurt timp putea să-i salveze viața. Eram conștientă de acest lucru și am zburat cu viteză maximă. Se pare însă că pasagerii mei, neobișnuiți cu un astfel de zbor fuseseră atît de zdruncinați, încît au preferat să se reîntoarcă în Capitală cu trenul.

*

Instructorul școlii de zbor din Cîlnic-Reșița și-a propus să-i facă Elenei Bulgaru o surpriză. Era 21 mai 1950.

Cursurile începuseră de puțin timp și primul salt era prevăzut pentru mai tîrziu dar eleva își însușise bine instrucția și prezenta toată încrederea pentru a urca singură bine în carlingă. Saltul a fost reușit. Au urmat altele, mai complicate, de mai lungă durată. Alături de Victoria Șrot, care pînă la pensie fusese pilot pe liniile internaționale TAROM — Elena Bulgaru era socotită printre cei mai buni și de talent elevi ai școlii. La sfîrșitul cursurilor este recomandată pentru școala de zbor cu motor din București, pe care o și urmează. Dovedește și aici remarcabile calități de pilot și pedagog și după absolvire este oprită ca instructor de zbor. Munca o pasionează și o absoarbe cu totul. „Cînd cobor din carlingă parcă cineva îmi leagă aripile“, spune ea. Timp de zece ani instruiește peste 150 de tineri piloți, cei mai mulți fiind astăzi mîndria aviației noastre.

În 1960 se transferă la Aviasan. Era mamă a doi băieți — prima dintre aviatoarele românce care născuse doi copii și care nu a renunțat la zbor (în prezent este bunică a trei nepoți). Dificultatea creșterii copiilor și dificultatea profesiei n-au descurajat-o. „Nici măcar cinci minute n-am întîrziat la program în cei 31 de ani“, mărturisește ea, prea conștientă de disciplina și răspunderile acestei meserii. Elena Bulgaru avea să fie aviatoarea cu cel mai lung stagiu neîntrerupt de zbor : 31 de ani, bătînd toate recordurile. Într-adevăr, nici o femeie din lume nu și-a prelungit atît de mult activitatea.

— După o carieră aviatică așa de bogată și de complexă, mai aveți vreo năzuință la care aspirați ?

— Mai aveam o singură dorință în profesie. Să învăț pe lîngă pilotarea avioanelor, pilotarea elicopterelor. Mi-am îndeplinit și acest vis, obținînd primul brevet de pilot pe elicopter înmînat unei femei în țara noastră.

— E mare deosebirea ?

— Foarte mare. Pilotarea elicopterului e incomparabil mai grea decît a unui avion. Trebuie executate foarte multe comenzi, cu o desăvîrșită atenție și concentrare. Am zburat în cursul examenului în munți simulînd recuperarea unor accidentați. Instructorul îmi spunea, de pildă, doar atît : în prăpastia aceea se află un rănit. Trebuia să caut locul cel mai bun de aterizare,

să fac manevrele de coborîre într-un spațiu îngust, ceea ce presupune zeci de comenzi cu mîinile și picioarele, într-o sincronizare perfectă. Menținerea elicopterului deasupra unui punct fix cere de asemenea manevre foarte fine și o măiestrie deplină. Nu știu dacă ați văzut la televizor un reportaj despre montarea în munți, cu ajutorul elicopterelor, a unor stîlpi de înaltă tensiune. Desigur, filmul a fost interesant dar adevărata spectaculozitate nu era ridicarea și purtarea prin văzduh, deasupra pădurilor, a colosilor de metal. Ci manevrele, comenzile pe care le executau piloții în cabinele lor și pe care operatorul nu ni le-a putut arăta. Multe rînduri de transpirație trebuie să fi curs pe frunțile lor pînă au reușit să fixeze asemenea stîlpi în poziția și la locul cuvenit.

Elicopterele sînt astăzi de neînlocuit în foarte multe activități, iar Aviasanul este printre cei dintîi care doresc să le aibă în dotare. Spre deosebire de avion, elicopterul poate ateriza oriunde, pe un platou doar de cîțiva metri pătrați, în curțile caselor, pe terase, pe șosele, adică în imediata apropiere a celui căruia trebuie să i se vină în ajutor. Eficiența lor nu poate fi egalată de nici un alt mijloc de transport.

— Sînt convingerile care v-au determinat probabil să învățați pilotarea elicopterelor.

— M-am decis într-un moment de mare admirație pentru aceste mașini. Nu de mult, într-o primăvară, un muncitor lucra cu escavatorul său în mijlocul rîului Prahova. Scotea nisip pentru construcții. S-a auzit un vuiet puternic și rîul s-a umflat pînă peste maluri. Undeva în munți se rupsese, poate, un nor și apele au crescut ca din senin. El a încercat să scoată mașina afară dar n-a izbutit. Cînd s-a gîndit la salvarea lui era prea tîrziu. S-a urcat pe cabina mașinii dar apa îi ajunsese pînă la glezne. A fost văzut și i s-a venit în ajutor. Dar nu s-a găsit nici un mijloc de a-l salva. Se însera și omul pe care-l așteptau acasă cinci copii era într-o primejdie tot mai mare. Toate încercările au fost zadarnice. Și-a petrecut noaptea sus pe cabină, înghețat de frig. Între timp fusese anunțat Bucureștiul. În zori a apărut un elicopter. Era pilotat de pilotul șef de atunci al stației centrale Aviasan, Petre Ionescu. Dar salvarea muncitorului tot n-a fost ușoară. Slăbit și cu mîinile înțepenite de frig el nu-și putea lega frînghiile de ridicare. A trecut aproape o jumătate de ceas pînă a izbutit. Știți ce înseamnă să menții atîta timp elicopterul în punct fix? O măiestrie dublată de eforturi fizice și nervoase ieșite din comun.

— Trebuie să înțeleg că vă „trădați" vechea dragoste?

— Nicidecum. Avionul mi-a dat satisfacții de o viață, el face parte din destinul meu.

— Ca durată ați zburat — după cum spuneați — circa unsprezece mii de ore, deci cam doi ani i-ați petrecut în văzduh. Ce sentimente îți dă desprinderea îndelungată de sol?

— Sentimentele nu pot învinge forța gravitațională a pămîntului. Eu n-am zburat prea sus, deși dețin recordul de înălțime cu un aparat neechipat pentru mari altitudini, dar oricît de departe se vor adînci cosmonauții în univers, gîndurile lor, sentimentele rămîn prinse în vraja pămîntului. Dar m-am îndepărtat puțin de răspunsul direct la întrebare. Deși am zburat atît de mult, n-am avut sentimentul că mă „desprind" de sol pentru că alături de mine, în cabină, se aflau mai întotdeauna urgențele lui. Ba un bolnav, ba un flacon cu sînge, ori cu plasmă, ba o cutie de medicamente care trebuia să ajungă în minute numărate în cine știe ce colț de țară.

— Care a fost cel mai greu zbor pe care l-ați efectuat?

— Cine ar putea să răspundă la această întrebare? Au fost atîtea zboruri grele. Ele intră în obișnuința noastră profesională și nu le memorăm. Le integrăm firescului.

— Atunci, vorbiți-mi despre un zbor dificil, mai recent.

— Chiar și cel de azi a fost dificil. Decolasem cu cinci minute înainte ca avertizarea meteo să anunțe furtună în Moldova. Transportam un bolnav la Bacău. După decolare, noi nu mai putem comunica cu baza. Avioanele Aviasan nu au instalații radio, deci nu pu-

team fi prevenită. Deasupra Buzăului am intrat în zona furtunii. Credeam că voi scăpa de ea, dar între Focșani și Mărășești se întețise și mai puternic. Nu mai aveam unde să mă întorc. Vîntul ajunsese la 60—70 kilometri pe oră, iar noi nu avem voie să zburăm pe un vînt mai intens de 40 kilometri pe oră. Acum totul depindea de mine. Strîngeam manșa cu toată puterea brațelor pentru menținerea stabilității laterale și longitudinale a avionului iar cu piciorul apăsam palonierul pentru păstrarea direcției. Nici o slăbire a atenției, nici o șovăială nu sînt permise în astfel de situații. Toți nervii și toate forțele trebuie să fie concentrate asupra menținerii stabilității plane a aparatului. O înclinare de o fracțiune de secundă e suficientă pentru ca aripile ușoare, din placaj și pînză, să fie la discreția vîntului. Uitați-vă la palmele mele. Sînt bătătorite de manșă ca la tăietorii de lemne.

— Și mai departe, ce s-a întîmplat ?

— Furtuna se întinsese pe o rază mare, nici vorbă să scap de ea. N-aveam nici vizibilitate. Vîntul ridica nori de praf în văzduh. Așa am zburat pînă la Bacău. Toți salariații, pe care trebuie să-i fi îngrijorat mult întîrzierea avionului, mă așteptau în cîmp pentru a ține aparatul să nu-l rupă vîntul la sol.

Din carlingă cobora o femeie...

Ianuarie 1987

PAVEL BUCUR

S-a născut la Bistrița-Năsăud la 1 noiembrie 1945. Urmează liceul de arte plastice din Cluj și absolvă Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ din București, promoția 1971, profesor Ioan Murnu. În perioada 1971—1983 a asigurat prezentarea grafică a revistei „Știință și tehnică“.

Este membru al UAP din 1972.

Din 1968 a participat la 70 expoziții naționale și 30 internaționale.

Lucrări în colecțiile din țară și din Italia, Franța, Spania, Iugoslavia, R. P. Polonă, R. S. Cehoslovacia, URSS, Suedia, S.U.A. și Canada.

Premii :

1971 Premiul colectiv Măgura Buzăului
1975 Premiul internațional de sculptură al taberei „Oromsko“, R. P. Polonă.

Lucrări monumentale :

Înaripata I și Înaripata IV — 1971, Măgura Buzăului.
Tăcuta — 1972, Balta Albă (București).
Eroica — 1973, Buzău.
Arlechin — 1975, Łodz — R. P. Polonă.
Veronica Micle — 1975, Bistrița-Năsăud.
Muzica — 1977, Buzău.
Moise Groza — 1978, Obreja, județul Caraș-Severin.

Monumentul Independenței — 1980, Calafat.
Poarta-Soarelui — Omagiu lui Mihai Viteazul — 1981, Castelanza — Italia.
Flacăra Tinereții — 1987, Canalul Dunăre-Marea Neagră.

„În sculptura lui Pavel Bucur ritmul domină forma, evidențiind acțiunea volumelor înaintea strictei lor definiții arhitectonice. O acută tensiune dinamică, iradiind parcă dintr-un nucleu central, menține perpetuu întreaga construcție sculpturală în stare de vertij. Viziunea sa readuce, astfel, în memorie tentativele lui Boccioni, și chiar o serie de enunțuri teoretice ale acestuia. Orice filiațiune cu futurismul italian rămîne însă de ordinul largilor și poate inevitabilelor întîlniri culturale, dacă nu cumva este vorba, pur și simplu, de incidența unor structuri înrudite, prin care ne încumetăm a stabili în practica exegezei critice un tip de familie spirituală. Cert, Pavel Bucur nu-și asumă un anume program, ci evoluează liber, cu originalitate, în jurul unei concepții determinate despre sculptură, despre raporturile volumelor cu spațiul înconjurător.

Mișcarea compozițiilor sale e centripetă. Sub presiunea acesteia multitudinea fragmentelor, a detaliilor ce compun o figură se topesc în coerența unui ansamblu. De aceea, bună parte din lucrările sale nu urmăresc atît pregnanța desenului exterior, conturul global, cît arabescul planurilor frînte, ce descriu prin substanțialitatea maselor și zvîcnetul angular al muchiilor o situație conflictuală ori de echilibru. Ceea ce e fragil sau pare numai fragil, datorită repetatelor traforări, atenuînd masivitatea materialului reface în final grație aglomerării baroce, impresia de indestructibilitate și robustețe a volumului.

Vorbind de trăsături baroce am distinge la el două elemente particulare : primul — un dramatism al luminii și umbrei, ce trece într-un plan aparent subsidiar pe cel izvorît din alternanța gol-plin, și al doilea — o agitație, un «zbor» al formelor de o manieră insolită, mineral-geometrică să zicem, vizînd totuși o medie convenabilă între rigiditatea mecanicii și fluența organicului. Asemenea lucrări își desfășoară întreaga potențialitate prin concavități, în penumbra încastrărilor, ce învăluie protector motivul central. Iată de ce, o imagine ca «Anameșterului Manole, evocînd aici în sens generalizator mitul construcției, poate fi privită drept simbolic reper pentru o suită mai mare de sculpturi, apropiate ca tratare și semnificație.

Alte lucrări dezvoltă avîntata deschidere a formelor în spațiu, pornind de la sugestiile anticei Nike din Samothrace. În acest ciclu al „Victoriilor", Pavel Bucur preia numai liniile de forță ale prestigioasei opere, unghiurile definitorii în plan vertical și orizontal, unduirea drapajului, în care descoperă justificări suficiente figurației urmărite și sentimentului încercat. Ne aflăm în fața unor maiestuoase plutiri, a jubilației declanșată de înălțare. Tilcul umanist al închegărilor ce compun ciclul, remarcabilele lor virtuți monumentale le-ar propune în viitor ridicării la scară, investirii drept efigie a contemporaneității, una din posibilele ei efigii întru noblețe.

Demn de remarcat ar fi că sculptura lui Pavel Bucur, deși tinde către o sinteză decorativă nu-și trădează vocația semnificării, interesul pentru explorarea universului uman din care extrage atitudini fundamentale, ipostaze simbolice, adînc evocatoare. Sculptorul urmărește rigorile domeniului, căutînd să găsească expresia adecvată unei viziuni actuale integratoare, specifică aspirațiilor epocii, — și bineînțeles specifică propriei personalități. Arta sa e stenică, generoasă, stăpînită de patosul afirmărilor directe, limpezi, sonore, refuzîndu-și pînă și în piesele de mici dimensiuni intimismul. Compozițiile sale sculpturale exaltă ample armonii polifo-

nice, configurează îndrăznețe arhitecturi ale gîndului, concep năzuința veșnicei construcții, veșnicei zidiri, ca pe un semn al destinului uman superior."

CORNEL RADU CONSTANTINESCU,
din „Caietul program" al expoziției din 1980.

MONUMENTELE, LA CARE AM LUCRAT, MI-AU DAT POSIBILITATEA SĂ IMORTALIZEZ FRAGMENTE DIN MAREA EPOPEE A CONSTRUCȚIEI SOCIALISTE

— Adeseori în sculptură vocațiile se nasc cu propensiunea pentru monumental. Există însă și excepții, adeseori chiar în biografia aceluiași sculptor monumental ; este vorba doar de amploarea formelor, de un orgoliu al monumentalului ? Ca unul care v-ați impus pînă acum prin acest gen de creații — și trebuie să le numesc aici : acelea dedicate Războiului de Independență (Calafat, 1980), și tinerilor brigadieri ai „Magistralei Albastre" (punctul Straja, 1987) —, sînteți în măsură să vă confesați în sensul celor propuse de mine ?

— Contînd deci pe o confesiune, pot afirma că arta monumentală a devenit, în zilele noastre, o șansă a creației și a creatorului de orice vîrstă, societatea noastră stimulîndu-ne și înlesnindu-ne înfăptuirea celor mai cutezătoare vise și proiecte. Monumentele, la care am lucrat, mi-au dat posibilitatea să imortalizez fragmente, cel puțin, din Epoca Ceaușescu, din marea epopee a construcției socialiste, care să vorbească despre elanul romantic al generațiilor tinere și mai puțin tinere, despre cu adevărat eroica lor capacitate creatoare. Așa cum arăta tovarășul secretar general, a fi un adevărat artist-cetățean al timpului tău, înseamnă a fi înainte de toate o conștiință ardentă a marilor mutații ale istoriei, geografiei patriei, ale marilor aspirații ale poporului. În fine, prin monumental mă îndrept spre istorie cu convingerea că dintotdeauna istoria a rămas înscrisă în piatră...

— Metafora și simbolul sînt, după cum se știe, două din elementele eterne ale sculpturii monumentale. Le întîlnim pretutindeni, aș îndrăzni să spun că le întîlnim

și acolo unde o idee programatică se vrea fidelă sursei de inspirație. Oare sculptura Greciei antice, cu cultul ei pentru forma perfectă, nu este plină de metafore și simboluri ? În arta monumentală modernă metaforă și simbol au un caracter mai autonom, în sensul sugestiei, al implicării metaforei și simbolului în cultură nu prin forme explicite, ci prin alte mijloace...

— Într-adevăr, dar nu e locul aici să mă refer la „mijloace", ci doar la mine însumi. Experiența mea poate probabil revela unele mijloace care țin de metaforă și simbol. De pildă pentru *Flacăra tinereții*, monument situat pe Canalul Dunăre — Marea Neagră, am imaginat desfășurarea de flamuri, o siluetă elansată ca a unei păsări simbolizînd avîntul acțiunii și avîntul sufletesc, victoria gîndurilor celor mai îndrăznețe ale contemporaneității. Deci metaforă și simbol în aceeași compoziție, obligînd privitorul la o lectură complexă... Însă aceste două monumente pomenite anterior au fost precedate timp de un deceniu și jumătate de alte lucrări, pe care le-am grupat în două cicluri : *Desprinderile* și *Înaripatele*...

— Pentru a contura o idee de ansamblu, vă puteți referi la unele conexiuni între aceste monumente, cicluri, adică la o temă integratoare ?

— Din ciclul *Desprinderile*, care a servit drept postament pentru al doilea ciclu, fac parte „Ana lui Manole", „Jugul", „Roata olarului" și altele. O temă integratoare ? Pentru a ajunge la ideea de *Înaripate*, a trebuit pur și simplu să trec prin viață. Adică să încerc să mă autodepășesc în permanență, într-un zbor al muncii, al victoriilor și al înfrîngerilor. Icar a greșit crezînd că se poate ajunge direct la soare, chiar dacă ai aripi ! Pînă acolo sînt spații de zbucium și eroism și nu pot să exprim într-un volum chintesența dorinței umane de înălțare, fără să nu revin mereu la ideea desprinderilor, simbolizată în piedestalul pe care se înalță înaripatele. Aceste mișcări interioare ale dinamicii vieții capătă la mine forme printr-o succesiune de încercări volumetrice, care în final, făcînd un tot unitar, doresc să transmită privitorului atît prin ochii minții, cît și prin cei ai inimii ideea de înaripare a acestei ființe gînditoare

care este OMUL, aflat permanent prin muncă, prin zborul idealurilor, prin marile-i năzuinți într-un proces tulburător de făurire a propriului său destin...

— Este momentul să părăsim pentru cîteva clipe sculptura monumentală și ideile generoase care vă însoțesc arta, pentru a mă apropia și de „portretele lui Pavel Bucur", care au — după cum scria Dan Grigorescu — „o neașteptată delicatețǎ : piatra mîngîiată de o apă nevăzută, e netedă, suprafețele sînt îmbrăcate într-o lumină calmă, contrastînd cu abruptele unghiuri din sculpturile celelalte. De fapt, artistul mizează de fiecare dată pe efectele luminii, pe care le dirijează cu o înțelegere exactă a dialogului dintre forma sculptată și aerul care o învăluie". Am reprodus această judecată critică pentru că o consider mai apropiată de propriile mele impresii...

— Nu pot decît să vă mulțumesc ! Dintotdeauna portretul a însemnat pentru mine o preocupare permanentă și am încercat ca alături de portrete individualizate — *Veronica Micle, Generalul Moise Groza* (erou de la 1877) și altele — să concentrez într-o suită neindividualizată esența simbolică a portretului, cum ar fi : *Bătrînul dac, Străjerul, Ana lui Manole...*

— Ultimele portrete, pe care le-ați numit, „neindividualizate", mi-au adus aminte o întrebare cu care ar fi trebuit să începem discuția. Ce-ați făcut înainte de-a deveni sculptor ?

— Am fost un copil de țărani din județele grănicerești, neastîmpărat, iubitor de animale, foarte curios, pasionat de diverse meserii ca să le zic așa, zonale : dulgheritul, tăiatul lemnelor (corhănitul), construcția de case...

— Toate aceste munci par să aibă instinctul devenirii, căci conțin ceea ce aș numi chemarea la lucru cu materia...

— Îmi însușesc cu modestie observația, dar trebuie să mai adaug că după lucrul cîmpului și păstorit, toată ziua eram la pescuit ! Mi se dăduse și porecla de „Clean" (după cum știți, specie de pește submontan), pentru că ore întregi pescuiam, priveam sălciile și firul apei. Pe malul rîului Bistrița, de mic copil mi-am descoperit însă

vocația de modelator, avînd argilă foarte bună și din plin. Tot acolo, în clasa a șasea, pentru prima dată am ales un bolovan din rîu pe care l-am cioplit. Îmi plăceau și-mi place și acum să aleg pietre din prundul apelor. Mă impresionează formele și culoarea lor. Iarna plecam la tăiatul lemnelor împreună cu tata și unchii mei, avînd de mic copil toporișca mea cu care dintr-o dorință meșteșugărească la început, impresionat de ce vedeam la cei mari, îmi plăcea să cioplesc forme mai simple, curioase, pentru cei care mă priveau. Îmi făceam veacul pe lîngă ei, avînd grijă de cai și curățînd buștenii de crăci...

— De la aceste „preliminarii" cu farmecul lor rural și gospodăresc, la sculptură — presupun că ați făcut un drum mai lung!

— Nu chiar lung, pentru că în clasa a șasea am fost sfătuit să plec la liceul de arte plastice din Cluj-Napoca, unde am reușit să fac parte dintr-o clasă foarte bună, ambițioasă, bine realizată profesional, mai tîrziu, și toți colegii am rămas prieteni buni pînă în prezent. Evident, nu toate lucrurile au curs ca o apă limpede. Emoțiile la terminarea liceului creșteau, trebuia să ne hotărîm la ce secții vom da examen, concurența era mare, locurile puține, însă din clasa a unsprezecea eram ferm decis să intru la secția de sculptură...

— Acum știm că ați absolvit sculptura! Eu însă cunosc mai puține lucruri despre fostul dumneavoastră maestru...

— Maestrul meu spiritual a fost la Cluj-Napoca Romulus Ladea, pe care îl ajutam la turnarea lucrărilor în gips și patinarea lor. De la acest artist și om minunat am aflat cîte ceva din tainele sculpturii. Ultimii trei ani m-am transferat la București unde m-am bucurat de aceeași atmosferă caldă, de data aceasta din partea profesorilor Ion Lucian Murnu, Ion Irimescu și Boris Caragea. Însă marele meu maestru, ca și al sculpturii contemporane, este Brâncuși...

— Dincolo de galeria personalităților de care ați beneficiat — și mi se pare impresionantă! —, dincolo de lumina marelui sculptor Brâncuși, trebuie să existe la un artist și acele „microstructuri" ascunse prin care desprinzându-se de mentori, va încerca să se definească, să-și individualizeze propria-i vocație. Vreau să întreb — pentru a vă prelua două simboluri oferite de arta dumneavoastră monumentală — dacă există și conștiința „desprinderii" pentru a porni „înaripat" cu propriul bagaj de har și personalitate.

— Probabil că există, însă aș spune că mai întîi contează seriozitatea cu care îți privești dorința de a te realiza ca artist, de ați împlini gîndurile și ideile care nu te lasă niciodată liniștit și te împing mereu la propriul tău eu, la autodepășire. Ce este mai greu, este să ai o lume a ta, care să fie și lumea celorlalți și în care lume să-ți formezi un alfabet plastic în care să vorbești în toate limbile!

— Cum arată o zi a sculptorului?

— Fiecare zi a mea începe cu seara precedentă, în care îmi fixez ce am de făcut a doua zi, atît cînd am lucrări mai mici de atelier, cît și în cazul unor șantiere mari. Uneori uit de mine, nu iau masa de prînz, alteori rămîn pînă noaptea tîrziu ca să închei ziua cu ce mi-am propus. Sînt și zile cu surprize neplăcute, cînd un material cu care lucrez nu mă satisface sau cînd nu găsesc un cui ruginit care-mi trebuie la un moment dat în atelier!

— Vă numărați printre cei care cred că și starea de indispoziție este creatoare?

— Nu am perioade de indispoziție. Uneori alternez zilele de muncă fizică, cu zilele în care desenez, concep anumite tehnologii, îmi pregătesc sculele sau citesc lucrări de specialitate. Timpul pentru beletristică se asociază cu zilele de pescuit sau de vacanță obișnuită în care totuși continui să caut materiale și am diverse întîlniri legate, normal, tot de sculptură...

— Arta sculptorului, pe parcursul travaliului ei poate fi asemănată cu aceea a regizorului. Și unul și altul, atunci cînd părăsesc intimitatea reflecției — lectura și desenul, pregătirile în vederea soluției estetice optime — au nevoie de concursul bine concentrat al mai multor oameni. Ce înseamnă acest fapt în cazul unei compoziții monumentale?

— A realiza un monument mare presupune a fi pregătit pentru realizarea monumentului. Nu poți colabora

și nu poți avea o gîndire unică fără a cunoaște oamenii care pe lîngă pregătire excepțională, să aibă și dragoste de artă. Spun acest lucru pentru că artistul e uneori indecis sau nu e deplin convins asupra modului cum decurge întreaga tehnologie, și atunci sînt lucruri care nu trebuiesc executate mecanic. Aceste lucruri trebuiesc înțelese și de inginer, tehnician sau muncitor, care contribuie la realizarea monumentului. În ceea ce mă privește, inginerul Gheorghe Emil mi-a fost de-un mare sprijin, îl evoc ca pe-un om minunat, cu care am colaborat și am inventat o tehnologie curajoasă, foarte nouă pentru acel monument de la Canalul Dunăre—Marea Neagră.

— Se știe că azi pentru sculptor nu există „materiale preferențiale sau privilegiate", cum era în vechime marmura. Poate că de aceea sculpturii i se asociază azi tot mai frecvent expresia tehnologie ?

— Prin conceperea unei tehnologii pe care le-o ceri executanților fază cu fază, într-adevăr cuvîntul este la locul lui și în sculptură, deoarece lucrarea nu se poate descrie de la început cum va arăta în final, cu toate amănuntele care sînt, toate, importante. Lucrurile țin de o perfectibilitate a concepției inițiale, și nu de faptul că sculptorul, după ce începe materializarea ansamblului, ar improviza pe propria-i idee ! Se poate deci întîmpla ca meseriași sau specialiști, foarte dotați, dacă nu sînt îndrumați pas cu pas să execute detalii foarte bune, de altfel, dar care, însumate, să nu mai dea ceea ce și-a propus artistul, care deține tehnologia întreagă a lucrării sale.

— Atelierul dumneavoastră arată vreodată a șantier din care unele lucruri trebuie aruncate ?

— Nu distrug nimic. Repar. Mă despart greu de ceea ce fac. Asta este lumea mea !

— De arta sculptorului se leagă în mod condiționat și ideea de muncă, poate că mai mult decît în oricare alt domeniu al artei...

— Părerea mea este că — fără a nega rolul muncii —, dacă nu ai talent, poți să muncești cît de mult și nu spui mare lucru !

— Ce altceva vă pasionează în afară de sculptură ?

— De mic copil am căutat necunoscutul. Îmi place mult să călătoresc și să cunosc locuri și oameni.

— Ați trăit însă și satisfacția de-a fi cunoscut de alții ? Mă gîndesc spre exemplu la expozițiile de peste hotare...

— Expozițiile în străinătate pentru mine sînt o confruntare directă cu un public care nu m-a văzut niciodată și care mă cunoaște prin alfabetul meu plastic. Consider că este un mare curaj să încerci să te faci cunoscut într-o lume în care tu însuți oricum ești o noutate ! Satisfacția este mare cînd constați că alfabetul artei tale este citit și de alții. De aceea, ca artist nutresc convingerea că toată lumea este o singură țară în care fiecare vorbește pe limba lui și trebuie să fie înțeles de ceilalți.

— Ca să ne desprindem încă puțin de sculptură, ce înțeles are pentru Pavel Bucur timpul liber ?

— Merg în fiecare an cel puțin o săptămînă în Deltă și trăiesc alături de pescarii din Jurilovca clipe minunate ajutîndu-i la pescuit industrial, asta de aproape 20 de ani. Duminicile totdeauna mi le dedic fetelor mele pe care le duc la Băneasa, la Snagov, lîngă o apă, unde le place și lor foarte mult...

— Dacă în mai toate artele — și cu asta revenim la sculptură — se vorbește uneori despre o criză a cutărui sau cutărui domeniu, sculptura pare să fie în contemporaneitate ferită de astfel de semnale de alarmă. Ce credeți că concură la acest „tonus viguros" în sculptură ?

— În sculptură există actualmente o căutare permanentă, aceasta stînd adeseori sub semnul relației dintre plasticieni și marile noutăți și invenții din arhitectură. Vedeți, sunetele rămîn aceleași, cuvintele au un destin asemănător și sînt supuse mișcării vii pe timpi mai îndelungați, pe cînd sculptorul este obligat să se integreze rapid contemporaneității, pentru a putea comunica, dar în același timp și pentru a se adapta la noile materiale și tehnologii care putem spune că azi se nasc peste noapte !

— Ce n-am întrebat în această discuție și la ce anume voiați să răspundeți și n-ați fost solicitat ?

— Înțeleg că-mi revine latitudinea de-a încheia eu convorbirea fără a mai mă lăsa condus ! Ei bine, am devenit lăcătuș mecanic, sudor, cizelor în bronz, electrician... am tras cot la cot cu minunații oameni ai Combinatului Fondului Plastic, cîteva zeci de nopți, pentru a rezolva împreună cele o mie și una de probleme tehnologice ridicate de construirea *Flacărei tinereții.* Acest monument de 42 de metri, are cu 6 metri mai puțin decît Statuia Libertății din New York, considerată fără soclu ! și cîntărește peste 100 de tone și a presupus modelarea a 1200 metri pătrați de tablă inox, unită prin mii și mii de puncte de sudură. Monumentul a însemnat și construirea unei uriașe schelării interioare de rezistență, cu ranforsările de rigoare, ce ar echivala cu un tronson mare la un pod peste Dunăre...

— În cazul că vă recunoașteți în dialogul nostru, putem încheia aici ?

— Orice dialog poate duce la o „recunoaștere" a celui care fiind întrebat, trebuie să răspundă. Însă asta este o frumoasă iluzie. Pentru că eu însumi nu fac altceva decît, vorba filozofului grec, să încerc să mă cunosc pe mine însumi. Și mereu mi se pare că în acest sens mai am nevoie de mult timp, de timpul pe care încă nu l-am trăit...

Martie 1987

GHEORGHE CERCEL

S-a născut și a crescut la Videle, în liniștea șesului. Își mai amintește boii trăgînd la jug în brazdă și oamenii prăvăliți peste coarnele plugului, călcînd rar peste bolovanii lutoși. Își amintește, de asemenea, plugarii răspîndind boabele de grîu peste ogorul proaspăt ; făceau acest lucru cu o mișcare largă a brațului, amintind versurile lui Alecsandri, din cartea de citire : „Sămănătorii harnici, cu sacul subțioară, / Pășesc în lungul brazdei pe fragedul pămînt ; / Pe culme, pe vălcele se suie și coboară / Zvîrlind în a lor cale sămînța după vînt."

Era doar un prichindel cînd a văzut primul tractor și a fost uluit de forța colosului. În aceiași ani, în Teleormanul natal s-au ivit și primele sonde și mulți tineri s-au îndreptat entuziaști spre meserii altădată necunoscute prin partea locului, legate toate de extracția petrolului. Gheorghe Cercel a vrut însă să-i rămînă fidel cîmpului și agriculturii, cum fuseseră toți ai lui. S-a dus la școală, la Roșiori, de unde s-a întors cu calificarea de tractorist. Lucrează la S.M.A. Videle din prima zi de meserie, adică din 1972. Soția sa l-a urmat, devenind la rîndul său tractorist. Au cinci copii, toți școlari. Fiica cea mare, Adriana, este elevă la liceul agroindustrial din Olteni și se pregătește tot pentru o activitate calificată în agricultură.

N-AȘ PUTEA SĂ LUCREZ ÎNCHIS ÎNTRE PATRU PEREȚI

— Se spune, tovarășe Cercel, că meseria de tractorist este una dintre cele mai grele. Așa să fie ?

— Cred că, într-adevăr, nu e o meserie ușoară. Dar în mod sigur este una dintre cele mai frumoase. Cei ce spun că e o meserie grea, se gîndesc — probabil — la faptul că te solicită atît iarna cît și vara, sub ploi și în bătaia vîntului dar și sub caniculă. Tractorul te mai și zgîlțîie — nu-i limuzină — iar în perioada campaniilor lucrul începe odată cu zorii și se termină la aprinsul stelelor. Ba, cînd zorul e mare — nu se termină nici atunci.

— Dar dumneavoastră, cînd acceptați că e, totuși, o meserie grea, nu aveți în vedere aceleași lucruri ?

— Eu, ca să fiu sincer, n-aș putea să lucrez închis între patru pereți. Dar cînd spun că meseria nu e ușoară, am altceva în vedere. Vedeți, mulți cred că a fi tractorist înseamnă a fi un fel de șofer. Am citit de multe ori spunîndu-se despre tractoriști că ei sînt oamenii de la volanul tractorului. El lucrează la volan, e drept. Dar ce-i cu asta ? Știți cum le spunem noi celora care știu să conducă tractorul — și numai atît ? Le zicem birjari. Pentru că a ști să conduci tractorul — adică fă la dreapta, fă la stînga, dă înainte, dă înapoi nu este altceva decît simplă birjăreală. Dar a fi tractorist, a fi mecanizator în agricultură, înseamnă cu mult mai mult. N-aș vrea să spun vorbe mari, dar mecanizatorul are în răspundere, înainte de toate, soarta recoltei. Adică pîinea țării. Și pîinea țării se asigură prin știință, prin agrotehnică. Chiar dacă ai fi un as al volanului, nu e

destul pentru a lucra, cu folos, în agricultură. Poți ieși primul la un raliu, dar asta nu înseamnă că te numești mecanizator. Valoarea profesională a mecanizatorului se vede pe cîntarul toamnei. Recolta îți spune cum ai muncit, unde ai greșit, cît de mare ți-a fost grija pentru pămîntul pe care îl vrem cît mai rodnic.

— Înseamnă că un tractorist adevărat trebuie să aibă solide cunoștințe agricole...

— Asta în primul rînd. În al doilea, să știe că toate cunoștințele agrotehnice îmbătrînesc repede și că an de an apar tehnologii noi, mai bune, pe care trebuie să și le însușească rapid. Iar în al treilea rînd, trebuie să fie și un bun mecanic. Degeaba începi ziua de muncă cu voie bună, dacă o pană de motor te oprește în plin elan. Și e vai de cel care trebuie să aștepte asistența tehnică, pentru un fleac. Un tractorist bun își verifică bine mașina cînd pleacă în cîmp, dacă totuși apare vreo defecțiune, el o rezolvă operativ.

— Ați enumerat trei condiții esențiale. Ar mai fi și o a patra ?

— După părerea mea, mai este una care nu e bine să fie pusă la urmă : conștiința omului. Toți avem șefi, e drept, dar atunci cînd te pierzi cu combina în lanul de porumb, n-are cine să te mai țină de scurt, să te controleze. Rămîne conștiința omului care trebuie să îndemne la exigență. Altfel mai mult risipești decît aduni ; și paguba nu e numai a ta, ci a tuturor.

— Vorbiți foarte frumos despre profesia pe care v-ați ales-o. Nici nu mă mai mir că, după cîte am aflat, soția dumneavoastră v-a urmat în meserie.

— Soția mea, Sofica, lucrează cu mine în brigada a patra, din 1983. Dar nu am convins-o eu să urce pe tractor, de fapt n-a fost nevoie de nici o „muncă de lămurire". Cît timp copiii erau foarte mici, ea îngrijea de ei. Și de mine — că venea mereu la cîmp să-mi aducă mîncare caldă. Așa s-a învățat și ea cu tractorul. Iar cînd copiii s-au ridicat mai măricei, a venit și ea să învețe meseria. Eu sînt mulțumit că a început să lucreze bine și nu mă face de rîs, pentru că eu i-am îndrumat calificarea la locul de muncă.

— De aceea vă zice „șeful" ?

— Glumește. Atunci cînd luăm prime pentru realizările din campanie, sîntem cam pe același loc. Eu sînt mai vechi, e drept. Ea are însă treburi și pe acasă, cu toate că i-am învățat pe copii să se gospodărească bine și fac acest lucru într-un fel care merită laude.

— Îngăduiți-mi o întrebare mai indiscretă. Fiindcă pomeneați despre prime — cît cîștigați în sezoanele de vîrf ale campaniilor ?

— Împreună totalizăm lunar 7—8 000 de lei. În plus mai primim de la S.M.A. alocație pentru copii totalizînd 2 080 de lei și încă alți 500 de lei din partea consiliului popular, ca ajutor acordat mamei cu cinci copii. Condiții dintre cele mai bune, n-avem de ce ne plînge...

— Copiii merg toți la școală...

— Adriana, cea mai mare, are 15 ani și este elevă la liceul agroindustrial din Olteni. Ar fi putut să urmeze școala lîngă casă, la Videle, unde sînt ceilalți. Dar și-a dorit să se pregătească pentru agricultură, la liceul de profil. Dacă o atrage tractorul ce poți să-i zici ? Așa că o urmează pe maică-sa.

Martie 1987

CONSTANTIN CHIOSEA

S-a născut la 29 martie 1935 în comuna Buda județul Buzău.

După absolvirea liceului agricol lucrează 9 ani ca tehnician agronom în comuna Balaciu județul Ialomița. Apoi se înscrie la Facultatea de agronomie din București și revine în comuna sa, unde în scurt timp devine directorul stațiunii de mecanizarea agriculturii, pentru o perioadă de 17 ani.

Din 1980 este doctor în științe agricole.

Recent a fost numit președinte al cooperativei agricole de producție Balaciu.

Este un pasionat al muncii cîmpului.

A adus un aport deosebit la obținerea de către stațiunea de mecanizarea agriculturii Balaciu a următoarelor distincții :

Locul I pe țară în întrecerea socialistă în 1971, locul II în 1974. Erou al Muncii Socialiste. Ordinul Muncii clasa I.

Pentru meritele sale, a obținut Ordinul Muncii clasa I.

ÎNTOARCEREA LA „DRAGOSTEA DINTÎI"

— Stimate inginer Chiosea, cîte cuvinte v-ar trebui ca să vă prezentați cît mai succint și mai concludent, totodată ?

— O să le numărăm la urmă ! Sînt președintele Cooperativei agricole de producție Balaciu de mai puțin de patru luni. Am condus ca director Stațiunea pentru mecanizarea agriculturii din comună vreme de 17 ani. Înaintea anilor de studii universitare am lucrat în comună ca tehnician agronom. În sfîrșit, în cooperativă am fost prezent încă din prima zi, de la înființare... Ajung aproape 60 de cuvinte ?

— Pentru un specialist care a plecat de aici și s-a întors la „dragostea dintîi", cred că ajung — deocamdată. Mă voi opri tocmai la această întoarcere care mă interesează în primul rînd.

— Dar nu poate fi vorba de o întoarcere acolo de unde n-ai plecat de fapt niciodată ! Este adevărat că am aparținut succesiv mai multor forme administrative, dar în același timp am fost mereu al comunei și al cooperativei...

— Totuși, numele localității Balaciu este cel mai ades pomenit în județul Ialomița și în țară mai cu seamă legat de performanțele unității agricole I.A.S. și S.M.A., dar mai rar de activitatea cooperativei.

— La fel credem și noi, cooperatorii de aici...

— Așadar, „în umbra stejarilor" e mai greu să crească ceva...

— Aș schimba zicala : Cui îi place să stea în umbră, să nu dea vina pe stejari, ci pe mentalitatea mediocrității, a școlarului specializat în note de 5 și 6 pe linie !

— Sînteți ușor iritat. Înțeleg că v-ați război cu această mentalitate... Vă place să vă stabiliți țeluri înalte, care solicită multă îndrăzneală ?

— Țelurile agriculturii noastre, așa cum sînt definite de Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se caracterizează printr-o mare îndrăzneală, ele ne fac să nu ne mai putem mulțumi cu pași mici. Pentru bunăstarea țării și a oamenilor trebuie să obținem producții înalte, randamente fără precedent. Și nicăieri aceste producții înalte nu se pot realiza fără eforturi deosebite. Noi sîntem aici la porțile Bărăganului. Bărăganul este într-adevăr „vatra de pîine a țării", dar greșesc cei care își închipuie că fertilitatea lui nu este condiționată de aportul oamenilor, că pămîntul ar fi un fel de loterie care împarte cîștiguri oricui, fără condiții.

— Cum se pot realiza producții agricole mari ?

— Trebuie muncă multă și multă pricepere. Un director bun este acela care îi îndepărtează fără ezitare pe leneși și pe nepricepuți. Un președinte bun de cooperativă nu poate face același lucru. Iar cu asta ne întoarcem la cooperativa care s-ar fi aflat în umbra stejarilor ! Un președinte de cooperativă bun trebuie să facă dintr-un leneș, un om harnic, cu simțul datoriei și cu spirit de răspundere față de averea obștească ; dintr-un nepriceput — un om cu o bună pregătire profesională.

— Deci e mai greu să fii președinte decît director...

— Dar și cu mult mai solicitant, mai pasionant. Adică să faci pămîntul mai fertil și să crești holdele, dar să faci și biografiile — ca să mă exprim astfel — mai rodnice și în primul rînd să crești oameni pricepuți. O trudă mai mare, cu satisfacții la fel de mari.

— Știu că atunci cînd a-ți fost ales președinte cooperativa nu stătea pe roze...

— Cunoșteam bine situația și punctele critice ce impuneau din partea unui specialist remedieri grabnice. Mai toate neajunsurile erau de ordin pur subiectiv. Consideram — și nu m-am înșelat — că înainte de toate va trebui să am preocupări de psiholog, de pedagog, și după

aceea de agronom. Mă bizuiam însă pe bunul simț al țăranului, pe judecata lui dreaptă și sănătoasă, pe capacitatea lui de a se mobiliza atunci cînd îl tratezi ca pe un om pătrunzător și perspicace, cînd îi vorbești deschis, fără tertipuri, ifose sau făgăduieli deșarte...

— Povestiți-mi vă rog despre începutul lucrurilor...

— Din prima zi, de la alegere, am ținut tot timpul să stau de vorbă pe îndelete cu cooperatorii, să stîrnesc un dialog adevărat. La fiecare loc de muncă m-am întîlnit cu oamenii și de două și de trei ori la rînd ; vreme de cîteva zile a trebuit să discutăm și să chibzuim împreună, așa cum fac oamenii cînd pleacă la un drum lung... Și ne-am înțeles bine, ne-am spus sincer nevoile și pretențiile în chip reciproc, așa cum se cuvine să fie cînd este vorba de muncă. Eu întrebam : Dacă ați fi în locul meu, în problema cutare, ce-ați face ? Dar și ei, argumentînd niște pretenții, ziceau : Puneți-vă în locul nostru ! În acest dialog am căutat să înțeleg și opinia interlocutorului, întrucît în confruntarea de idei ceea ce contează sînt argumentele. Tonul ridicat nu înseamnă că ai dreptate !

— Și, primul rezultat ?

— Foarte curînd, cînd am trăit împreună întîia mare realizare : Cooperativa noastră a terminat prima pe C.U.A.S.C. lucrările de eliberare a terenului și efectuarea arăturilor de toamnă. Este doar începutul. De acum înainte trebuie să cucerim victorii în marile examene ale toamnelor, la judecata exigentă a marilor imperative ale unei agriculturi intensive, care să ateste deplina valorificare a potențialului productiv al pămîntului. Ceea ce putem spune, acum, este că ne aflăm pe drumul cel bun. Sensul înaintării este limpede. Viteza de înaintare, însă, nu ne poate satisface. Vrem să facem mult, dar și cît mai repede !

— Am vorbit cu cîțiva cooperatori. Unul dintre ei îmi spunea că, așa cum cineva cînd nu se simte prea bine, cheamă medicul, la fel și ei au socotit că pentru întremarea grabnică a unității lor trebuiau să-l cheme pe doctorul Chiosea. De fapt cu acest prilej am aflat că sînteți doctor în științe agronomice.

— Am obținut titlul de doctor cu o teză avînd ca subiect cultura sfeclei de zahăr, realizată pe date și cercetări efectuate la Fundulea, Valu lui Traian și, bineînțeles, aici, la Balaciu.

— Care ar fi aici, după opinia specialistului care sînteți, condițiile stricte pentru marile producții agricole ?

— Răspunsul sună foarte simplu : Aplicarea întocmai a tehnologiilor. Este ca și cum i-ai spune unei gospodine că pentru a prepara o prăjitură gustoasă, trebuie să se țină de rețetă. Dar nu este chiar așa, adică nu este același lucru. În primul rînd pentru că lanțul tehnologiilor este mare și fiecare verigă a sa se intercondiționează legic. În al doilea rînd, fiindcă o seamă de lucrări prevăzute în tehnologii presupun desfășurarea unor forțe complexe, umane și materiale și orice derogare, cît de mică, are urmări imediate sau mai îndepărtate, uneori incalculabile. Și, — nu trebuie să uităm că agricultura mai este încă puternic legată de factorii naturali. În mod obișnuit spunem că acești factori naturali influențează munca omului, efortul lui. Va trebui deci să ajungem cît mai curînd să putem afirma că munca omului influențează factorii naturali. În orice caz, azi nu se mai poate vorbi despre neputința omului de a contracara acești factori atunci cînd ei îi sînt potrivnici. Avem suficiente dovezi că în multe locuri și în multe privințe recoltele au căpătat nu numai un nivel ridicat, dar și un caracter sigur și stabil.

— Acesta este și unul din principalele țeluri ale noii revoluții agrare...

— Și pe care nu-l putem înfăptui decît cu cartea în mînă, cu ochii pe minutarele ceasornicului. Nu este o noutate să afirm că azi putem vorbi despre profesiunea de țăran ca despre una dintre cele mai grele, mai complexe, mai dinamice profesiuni din cîte există și, în mod cert, cea mai importantă pentru existența omului și bunăstarea lui...

— Poate părea o întrebare de la sine înțeleasă, dar eu insist să-mi răspundeți dacă aparțineți și acum acestei profesiuni...

— Eu sînt țăran în sens biografic, dar și prin opțiunea mea profesională. Am învățat ucenicia lucrului în brazdă încă de copil, la liceul agroindustrial pe care mi l-am ales, am devenit un fel de calfă și am tins să capăt cunoștințe și pricepere de meșter, asta grație studiilor ulterioare. Fiind cu doi-trei ani mai „bătrîn“ decît colegii mei de facultate, mi-am zis atunci că mie nu mi se pot îngădui ușurătăți sau clipe de superficialitate. Am muncit mult, dar am făcut totul cu entuziasm, cu pasiune. Față de majoritatea colegilor aveam și un ascendent oferit de anii de practică agricolă. Dar fără teorie, practica rămîne oarbă. Anii de studii au fost pentru mine deosebit de folositori nu numai în acumulări de cunoștințe, ci și în sedimentarea unor principii mai generale de viață și profesionale. Agricultura este în fapt cea mai veche îndeletnicire umană și progresul ei a fost continuu, chiar dacă în anumite perioade pasul înainte a fost imperceptibil. Desigur, azi agricultura părăsește cadrul bucolic al clișeelor de altădată. Pe noile sale baze — în care cercetarea științifică joacă un rol de seamă — am totala convingere că peste cîțiva ani vom privi reușitele noastre actuale ca pe niște niveluri de pionierat.

— Acum că știu „totul“ despre dumneavoastră, ce aș mai putea afla în plus ?

— M-am socotit întotdeauna un om obișnuit. De aceea am considerat că am datoria unei permanente autoeducații. Vreau să pot spune cîndva, împăcat : Eu atîta am fost în stare să fac și atît am făcut.

— După discuția de pînă acum doriți să încheiem pe-un ton „împăciuitorist“ ?

— Vreau să spun că nu sînt ceea ce s-ar putea numi un mare ambițios. Dar insuccesele mă contrariază ca un lucru ce iese din ordinea firească. Și atunci vreau să iau totul de la capăt, să repar ce am greșit. Ca într-o partidă de șah, în care te-ai declarat învins, dar ceri îngăduința adversarului de a relua jocul pentru posibilitatea de a îndrepta eroarea săvîrșită.

— Nu iubiți succesul !

— Succesul ? Acesta are asupra mea efectul cel mai tonic ! Sînt, se pare, ceea ce în fotbal se numește „jucător de elan“. Un succes e bun fiindcă îți confirmă justețea drumului, este „proba“ orientării pozitive printre necunoscute. Dar, parcă și un insucces vremelnic, convertit într-un succes deplin, este cu adevărat fascinant...

Martie 1986

CONSTANTIN DIACONESCU

S-a născut la 2 martie 1932, în orașul Dorohoi.

A absolvit liceul industrial în orașul natal, în 1952.

Este o fire meditativă, înclinată spre poezie, totuși energică, perseverentă. Animat de pasiunea pentru cunoaștere. Calm, cumpătat, generos. Are un puternic cult pentru copii.

Un rol decisiv în formarea sa l-a avut tatăl său, de profesie mecanic de locomotivă. El i-a fost primul îndrumător, sfătuitor și model de viață.

„Eram nouă copii la părinți, așadar, o familie dintre cele mai grele și cu venituri destul de modeste. Am fost însă deprinși să iubim munca de la cei mai fragezi ani ai copilăriei."

Este maistru constructor la întreprinderea de construcții siderurgice Hunedoara. A realizat opt inovații și o invenție cu o eficiență economică de peste trei milioane lei anual.

Este Erou al Muncii Socialiste.

Pasiuni extraprofesionale : romanul istoric, filmul politic și istoric.

Funcții pe tărîm obștesc : secretar al organizației de partid, membru în Comitetul municipal și în Comitetul județean de partid, deputat în Consiliul popular județean.

MÎNDRIA DE A FI CONSTRUCTOR AL HUNEDOAREI

Privită de pe dealul Chizidului, sau de pe meterezele castelului Hunedoreștilor, sau de pe platforma unuia dintre furnalele cele mai înalte, Hunedoara își desfășoară privirii toate frumusețile arhitecturale și piesagistice, dar și contrastele sale istorice. Pentru că într-adevăr, cetatea oțelului românesc, de la poalele munților Poiana Ruscăi, răsfirată pe malurile rîului Cerna, este un depozit de civilizații vechi, ce ies la suprafață chiar de la prima lovitură de tîrnăcop și, în același timp, de civilizații atît de noi, încît consemnarea lor ar trebui făcută zilnic. De oriunde ai privi astăzi Hunedoara, fie de pe dealul Chizidului, fie de pe terasele Castelului Hunedoreștilor sau de pe cele mai înalte platforme ale furnalelor, ea nu va putea fi văzută în întreaga măreție a devenirii ei umane decît din mijlocul celor care au înălțat-o, din preajma și de lîngă inima celor care, în anii 1949—1950, veniseră aici din toate colțurile țării pentru a răspunde chemării Partidului Comunist Român de a edifica o adevărată cetate modernă a oțelului românesc. Cu unul dintre acești constructori de început ne-am propus să stăm de vorbă, pentru că destinul lui este destinul a mii și mii de constructori, destinul însuși al Hunedoarei și al țării întregi.

— Așadar, v-aș ruga să vă prezentați.

— Sînt maistrul Constantin Diaconescu, șeful secției centrale de reparații auto și utilaje a întreprinderii de construcții siderurgice Hunedoara.

— Aceasta o știu de la cei care v-au recomandat pentru dialogul nostru. M-ar interesa o scurtă incursiune în biografia dumneavoastră. De acord ?

— De ce nu ! M-am născut la 2 martie 1932 în Dorohoi, acolo unde s-au născut foarte mulţi dintre actualii hunedoreni. Numai familia noastră a trimis aici patru fraţi. Doi băieţi şi două fete, care ne-am căsătorit aici, ne-am întemeiat familii şi am devenit, ca atîţia alţi moldoveni, oameni ai locului.

— Cum v-aţi întîlnit cu Hunedoara ?

— În 1948 am început să învăţ lăcătuşeria la Liceul industrial din Dorohoi. Era anul în care brigadierii de pe şantierul naţional al tineretului de la Bumbeşti-Livezeni raportau partidului şi ţării terminarea lucrărilor de construcţie a liniei ferate ce leagă cele două localităţi prin defileul Văii Jiului şi care era cea mai dificilă lucrare de acest gen construită vreodată la noi. Ei au terminat-o într-un timp record, de numai doi ani, deşi au folosit o tehnică destul de rudimentară. Faima acestor brigadieri utecişti, şi a faptelor lor, devenise cunoscută în toată ţara. Eram încă un copil, dar fantezia mea ca şi fantezia colegilor mei, căpătase aripi. Doream să ajungem şi noi pe un şantier, să repetăm faptele celor de la Bumbeşti-Livezeni, Salva-Vişeu, Agnita-Botorca şi atîtea altele care începuseră să împînzească România în acel început epopeic de istorie nouă. Şantierul Hunedoarei şi-a deschis porţile în 1949 şi mulţi dintre primii săi constructori veneau aici de pe şantierele amintite, avînd uniforme de brigadieri decolorate de soare şi zdrenţuite, dar noi, cînd am ajuns aici, le priveam cu un adevărat cult. Terminasem şcoala şi eram muncitor calificat. Am fost de la început numit şef de echipă. Nici meserie prea multă nu ştiam, nici experienţă nu aveam. Eram toţi foarte tineri, însă înflăcăraţi de ambiţia de a ne face cu orice preţ datoria. Lipsa de pricepere şi de experienţă trebuia suplinită prin eforturi în plus, dar nici unul dintre noi — eram vreo 20 de utecişti — nu se plîngea că e greu, că nu mai poate, că stă în atelier de dimineaţa pînă seara, că nu are sărbători, că mîncarea e proastă. Lucram din conştiinţă, aş zice revoluţionară, că sîntem datori să dăm tot ce putem, să nu ne cruţăm nici un efort pentru a contribui şi noi la înfăptuirea unei opere care se anunţa de pe atunci atît de grandioasă. Astăzi, cînd generaţia mea de constructori ai Hunedoarei priveşte în urmă, simte şi trăieşte marea şi discreta mîndrie că la temelia a tot ce se vede astăzi în marea cetate a oţelului românesc stă şi o părticică din sufletul şi conştiinţa noastră, cel puţin o amintire pentru o viaţă.

... Începe să depene aceste amintiri, înşiruie o mulţime de nume de brigadieri, unii care au rămas în Hunedoara, alţii care au plecat mai departe, atunci, imediat, pe noi şantiere care îi chemau. Deşi au trecut vreo 25 de ani de atunci, toate întîmplările care îi revin maistrului Constantin Diaconescu în memorie sînt atît de vii, atît de intense, încît i se disting uşor pe chip umbrele emoţiilor cînd le evocă. Îl întreb în continuare cînd şi cum a deprins pasiunea atît de statornică pentru meseria lui.

— Tatăl meu era mecanic de locomotivă — reia el — şi vă puteţi uşor imagina cît de greu îi era să întreţină cu venitul lui mic o familie de 11 persoane, mai ales în perioada de război apoi în cea de secetă şi foamete din 1946—1947. Numai noi ştim prin ce greutăţi am trecut. Dacă totuşi am răzbit, se datoreşte faptului că de mici am fost învăţaţi cu munca, fiecare trebuia să facem ceva, fiecare aveam în familia noastră o sarcină precisă pe care nu trebuia să ne-o repete părinţii în fiecare zi. Unii săpam grădina, alţii îi îngrijeam pe cei mai mici, alţii o ajutam pe mama în gospodărie. De lucru se găsea destul pentru cine dorea să lucreze. Venisem, deci, pot spune, la Hunedoara, cu gustul şi cu seriozitatea muncii, deprinse din familie. Tata nu ne-a bruscat niciodată, dar cînd era nemulţumit de vreo faptă de-a noastră se încrunta la noi şi era suficient.

— Ce aţi moştenit de la tatăl dumneavoastră ?

— Poate chiar tactul necesar în creşterea şi educarea tinerilor. Din 1954 şi pînă în prezent mi-au trecut prin mîini cam 150 de tineri pe care i-am pregătit în meseria de constructor. Chiar acum mă lupt să formez o clasă de tineri pentru a-i califica într-o meserie care nu figurează în nomenclatorul profesiilor, dar de care noi avem foarte mare nevoie. E vorba de lăcătuşi mecanici pentru reparaţii auto şi utilaje. Pînă la urmă vom convinge centrala şi ministerul să ne aprobe calificarea tinerilor în această meserie pentru că e mai important să rezolvăm o problemă vitală pentru producţia noastră decît să ne ferim

de a ieși din litera unui nomenclator învechit. Ceea ce am făcut noi cu ani în urmă prin „Hei rup !", acum și mai ales în viitor trebuie să se facă cu oameni de înaltă calificare, cu specialiști de clasă. Hunedoara a fost, întotdeauna, o adevărată școală comunistă, de educare și formare moral-cetățenească a tinerilor, dar și o școală a științei și tehnicii, care a pregătit și pregătește cadre de cea mai mare probitate profesională pentru siderurgia și metalurgia românească. Dacă pot contribui cu ceva la continuarea și îmbogățirea acestei experiențe a Hunedoarei, voi fi satisfăcut, o dată mai mult.

— Prin ce vă recunoașteți munca și viața dumneavoastră, prin ce vă regăsiți tinerețea petrecută aici, în orașul de pe Cerna ?

— În tot ce s-a construit în ultimul sfert de secol, fie că este vorba de furnale, oțelării, cocserii, laminoare, etc., fie că este vorba de obiective social-culturale, cu care s-a îmbogățit și modernizat acest oraș. Cum spuneam, de la început am lucrat în cadrul întreprinderii de construcții siderurgice, în atelierul de confecții metalice, adică noi eram aceia care puneam la dispoziția montorilor subansamblele metalice ale tuturor utilajelor și construcțiilor. Tăiam, sudam și îmbinam mii de tone de tablă și de bare de oțel în fiecare an, nimic nu se putea face fără contribuția atelierului nostru. Iar în prezent cînd am în răspundere secția de reparații auto și utilaje, cu 360 de muncitori, trebuie să asigurăm constructorilor din frontul de lucru mașinile și utilajele necesare fără nici o întîrziere, pentru că o oră întîrziată înseamnă la noi un impas, o restanță pe care răspunderea noastră de comuniști, de simpli muncitori, n-o acceptă. Ce construiam acum 10 ani, de pildă în 30 de luni, astăzi se execută în mai puțin de 12 luni. Ritmurile Hunedoarei sînt ritmurile de dezvoltare și devenire ale întregii țări.

— Care considerați că este calitatea esențială a constructorilor moderni ?

— Spiritul de inventivitate. Astăzi este de neconceput afirmarea profesională a oricărui constructor, în afara efortului creator. Aș vrea să vă dau un exemplu recent. La o pompă de betoane adusă din import s-a defectat un reductor care a scos-o din folosință. A fost chemat un specialist de la firma exportatoare, dar nu s-a putut face nimic. Constructorii stăteau pe loc sau suplineau cu brațele ceea ce ar fi trebuit să facă cu mașina. Am promis că în cîteva zile vom găsi o soluție. Într-adevăr, după o cercetare minuțioasă a schemelor constructive ale pompei, mi-a venit ideea să-i adaptez un motor electric care să preia atribuțiile reductorului. Era o idee foarte simplă, în care, de ce să n-o spun, nu-și punea nimeni nădejdea. Am perseverat și nu în zadar. Pompa readaptată astfel, funcționează perfect de cîteva luni, fără nici o întrerupere.

— Pentru ce ați primit titlul de Erou al muncii socialiste ? O astfel de înaltă distincție se dă, fără îndoială, pentru merite importante, pentru succese repetate.

— Cred că mi s-a acordat acest titlu pentru toată munca mea de constructor pe șantierele Hunedoarei. Primirea frumoasei stele de Erou al muncii socialiste, în 1972, a coincis însă cu o realizare de prestigiu : primiserăm o comandă din R.F.G. pentru fabricarea unei macarale portuare de mare capacitate, cum nu s-a fabricat la noi în țară, ba aș zice că nici nu s-a văzut așa ceva. Am avut și de data aceasta mîndria și curajul să ne asumăm răspunderea într-o treabă extrem de dificilă în care nu ni se întrevedea nici o șansă. Pot spune că de la primirea comenzii n-am părăsit multe zile și nopți atelierul. Am grupat în colectivul care trebuia să-și dovedească priceperea și inteligența tehnică cîțiva veterani și cîțiva tineri isteți și inimoși, toți comuniști și uteciști, care au lucrat pe brînci. Macaraua a fost terminată cu mult înainte de termenul cerut și expediată beneficiarului străin. La un an de la punerea ei în funcțiune am primit felicitări de la cei care o exploatau, pentru calitatea și funcționalitatea ei ireproșabilă. De aceea spun că prima condiție a reușitei mai ales în tehnica construcțiilor este hotărîrea, ambiția de a nu renunța, de a te îndîrji pînă la capăt în găsirea căilor care să te ducă la finalizarea sarcinilor pe care le primești, iar a doua, să înveți neîntrerupt atît din carte cît și de la cei mai buni decît tine. M-am condus tot timpul după acest principiu și mi-a fost folositor.

— O ultimă întrebare, tovarășe maistru : ce înseamnă a fi constructor al Hunedoarei ?

— O mare mîndrie, dar și o mare responsabilitate. Cînd am venit eu aici, orașul avea vreo 20 de mii de locuitori. Acum are aproape 100 de mii. Producția de oțel a crescut de la cîteva sute de mii de tone la cîteva milioane de tone. Ea s-a dezvoltat la dimensiunile și în ritmurile cu care s-a dezvoltat întreaga noastră țară, iar constructorii au fost și au rămas pe linia întîi a acestei bătălii. Misiunea noastră e departe de a se fi încheiat, pentru că Hunedoara crește, se amplifică în continuare. Programul partidului rezervă industriei metalurgice un viitor din ce în ce mai luminos, iar cu prilejul vizitei sale în mijlocul siderurgiștilor și constructorilor hunedoreni, în toamna anului 1977, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a schițat în linii sigure acest viitor. Hunedoara va fi nu numai una din vetrele principale ale oțelului românesc, dar deopotrivă un oraș modern, al civilizației socialiste, înnobilat de tradițiile muncitorești ale siderurgiștilor și constructorilor. A fi astăzi și mîine constructor al Hunedoarei înseamnă a duce mai departe aceste tradiții, a le cultiva cu aceeași pasiune și entuziasm cu care primii brigadieri le-au deschis drumul în acei ani de început ai epocii noastre socialiste.

Noiembrie 1977

PAUL EVERAC

„Băiatul de care vorbim și care a fost nu demult un «tînăr scriitor» — și a decăzut mai de curînd din această vîrstă de aur în care poți să-ți dai în petic fără să te sancționeze nimeni și să contești tot ce-ți place, începînd cu literatura însăși (bineînțeles, cu literatura de pînă la tine) — băiatul acesta deci n-a fost întotdeauna dramaturgul Paul Everac, ci un foarte cumsecade june pe numele său Petre Constantinescu, născut din foarte cumsecade părinți profesori, pe undeva pe lîngă Podul Grant, în Giulești, crescut într-un liceu solid din Arad, luîndu-și o inutilă licență în drept, la București, cu care n-a mai știut ce să facă, și atunci a colindat mulți ani pămîntul țării cu diverse meserii, a fost contabil, cantaragiu, muzeolog, jurisconsult, șef de protocol la Marea Adunare Națională și pe drum sirena literaturii care, asemenea lui Circe, transforma oamenii în... alte specii, i-a suflat în urechi și atunci a degenerat în om de cultură, a mai colindat iarăși țara, Europa, America, pînă cînd, în cele din urmă, s-a așezat la Podul Dîmbovița, în Argeș. Asta ar fi schema [...]. Și dacă pe vremea cînd eram un june cumsecade, cu numele Constantinescu, am bătut mai mult cu piciorul toate cotloanele țării, mai întîi singur, apoi în doi, apoi în trei, apoi în patru, cînd mi s-a născut și fata, acum, de cînd m-am așezat, umblă piesele în locul meu, că n-a prea rămas teatru nebîntuit de ele, afară de teatrul din Turda, singurul incoruptibil, dar alaltăieri, directorul m-a întîlnit la

București, și mi-a spus că efuziune că mi-a instalat și acolo o piesă, firește, cu moți, cum se cuvine ; așa că ultima redută serioasă e pe punctul să capituleze în fața legendarului Avram Iancu și nu mai rămîne nimic nemolipsit de boala pe care ați contractat-o și aici, ba chiar ați contractat-o la proporții de molimă, și i-ați dat și gir oficial. Sînt teatre, cum e Aradul sau Sibiul, care mi-au jucat cîte 6—7 piese, nici Naționalul bucureștean nu stă mai bine, o repetă pe a patra, ca și Teatrul Mic, săracul. Și toate mai cu gîfîieli, mai cu sughițuri, mai cu cartonașe galbene, ca la jucătorii care joacă un joc mai bărbătesc, ba chiar cu oarecari victime accidentate de prea multă alergătură...

Teatrul din Pitești, amabila noastră gazdă, s-a ținut și el cît s-a ținut, a consumat cu măsură din produsele mele, dar acum a dat de bucluc, avînd ambiția mare de-a pune în două săptămîni trei piese, e adevărat scurte, și în același timp, de a scoate alte două premiere, de a face simultan turnee și microstagiunii la București, la Berevoiești, la Pociovaliște și la Bughea de Sus, ceea ce e o ambiție foarte nobilă, cînd ai de făcut o treabă bună culturală. [...]

De aceea, situația mea, venind după comediograful Aurel Baranga, e destul de gravă. Sînt un scriitor grav. Fac figură de profesor. Am opinii, teze, dăscălesc lumea. În plus, am și mania asta de a face piese lungi care se termină după ce se retrag autobuzele și se închid localurile. Ca să spun ce ? Că cercul e rotund ? Că mîine o să fie mai bine decît azi ? Dar asta o știm toți. Că bîlbîitul din actul întîi o să vorbească mai bine ca Titulescu în actul al III-lea ? Că hoțul va fi prins de miliția noastră și spionul de securitate ? E inevitabil. Că burghezia a inoculat niște boli, iar educația pe care o facem le va șterge ? Și asta se știe. Că viața e complexă și poți cădea mesa cînd nu te aștepți și poți părea vinovat cînd nu ești ? Că timpul și dialectica schimbă interpretarea evenimentelor mari și mici ? O știe fiecare pe pielea lui. Dați-ne o literatură în care să ne vedem, zice cutare tovărășel, dar cînd i se dă, tovărășelul cu pricina,

mai obosit, stă acasă la televizor să asculte muzică ușoară sau populară, sau să vadă mari vedete. Iar cînd vine, la un moment dat, să se vadă, nu prea se recunoaște. Iar cînd îl supără imaginea pe care o vede, face hm, hm ! Însă cînd o ia și scriitorul prin păpușoi (că și el e un biet păcătos și se ține de glume, cum mă țin eu acuma) numai ce aude : „Asta ne interesează pe noi, tovarășe ? Astea sînt problemele noastre ?“ „Afurisit de grea e și meseria de dramaturg fără haz !“

Cuvînt rostit la inaugurarea „Săptămînii unui dramaturg“, Pitești, 1972.

Din PAUL EVERAC *interpretat de...* antologie de Susana Carmen Dumitrescu, Editura Eminescu, 1984, p. 18—22.

„Trebuie afirmat de la început și cu hotărîre că teatrul lui Everac este angajat, distinct și clar în semnificațiile sale.

El a avertizat totdeauna că adevărul nu este echivalent cu realismul reprezentării, ci cu profunzimea meditației. Orice piesă a acestui poet moralist, în care sînt dominante spiritul și fantezia, este scrisă cu o vigoare neobișnuită, străbătută de un vibrant patetism existențial, semnificînd o deschidere spre o lume liberă. Avertizînd împotriva mecanizării omului, împotriva alienării sale, el cheamă pe spectator sau critic către frumusețe și adevăr. Există în piesele sale (*A cincea lebădă* este o splendidă ilustrare) o manifestă revoltă continuă împotriva dogmatismului sacralizat, împotriva moralismului ipocrit. Există un dinamism neîntrerupt al inspirației, un pluralism modern al sensurilor existențiale. Există o generală certitudine în orientarea meditației sale de a considera artele ca modelatoare ale condiției umane. Numai în zonele lor se poate în-

flori ca un arbore ale cărui rădăcini se află în humusul fertil al bucuriei de a trăi plenar. [...]

Există în *A cincea lebădă* fascinația adevărului revelat, refuzul constrîngerilor tabu, justificarea existenței prin iubire, căutarea echilibrului care aduce omului încrederea de a învinge alienarea, solitudinea care încarcerează.

E denunțată imoralitatea acelora care au pierdut din vedere valorile profund umane și s-au îndreptat pe căile arivismului spre satisfaceri egoiste, repudiind demersul etic, existența plenară, dincolo de automatisme."

Din *A cincea lebădă,* vol. 2.
Editura Eminescu, 1982,
Fascinația adevărului revelat
de ALEXANDRU BALACI, p. 189—191.

„Paul Everac este, repetăm, unul din acei scriitori, specie rară, care nu consideră cuvîntul criticului sacrosanct și purcede la a-i da replica. Avantajul intervenției lui Paul Everac privind din faptul că gestul său nu este o reacție subiectivă, ci urmarea unei meditații asupra fenomenului teatral și cultural reflectînd un program, iar programul său este al unui teatru care, fără a refuza experimentul, cere o înnobilare a teatrului, reîntoarcerea la sublim, la eroism, la mitizare, la firesc. Noblețea există în viață, dar literatura dramatică se apropie cu o circumspecție nefirească față de ea, scrie Paul Everac. Autorul nu crede că e bine să se renunțe la noblețea din viață de dragul unei teorii teatrale, fie ea și de o extracție de dincolo de teatru, după cum nu consideră îndreptățit să se renunțe la noblețea existentă în textul clasic pentru un imperativ regizoral. Acest nou schematism al «nonrealismului», la fel de activ și de nociv ca și cel vechi susținut, ne spune autorul *Martorului cu păreri proprii,* de foști dogmatici travestiți în moderniști, se bucură de teoreticieni, care-și au și ei rolul lor în această deviație de optică. Acuratețea cu care configurează Paul Everac fenomenul stabilește comunicarea lui cu alte compartimente ale creației literare. Modul în care regizorul sacrifică un text de dragul unei scheme preconcepute este aidoma celui în care un prozator sacrifică un adevăr de dragul unei rețete propuse de critici. [...]

Miza *Martorului cu păreri proprii* nu este nici mică, nici individuală, ea privind literatura în ansamblul ei. De altfel unul din reproșuri se adresează criticilor care cred că literatura se termină acolo unde începe dramaturgia."

M. UNGHEANU, *„Luceafărul"*, nr. 2,
noiembrie 1985, p. 2.

TRADIȚIONALĂ NU E ÎN TEATRU DECÎT FORMA

— Iată că vreau să stau de vorbă cu dvs. și îmi dau seama că știu foarte puține despre dramaturgul care sînteți. Niciodată n-ați făcut mărturisiri despre copilărie, anii de studii, despre tinerețe. Ce anume scrieați atunci ?

— La 31 august 1983 am reprezentat la Podul Dîmboviței (Argeș) într-un teatru anume creat, într-o rîpă, și cu o asistență de oameni de teatru, o piesă să-i zicem de cenaclu, numită *Robinson* și scrisă în 1948, adică la vîrsta de 24 ani, la Arad, unde mă găseam după absolvirea Facultății de Drept. Piesa e un poem dramatic în versuri. Ea a fost „creiată" în acest unic spectacol de actorul C. Dinulescu de la Teatrul Național din București, asistat de colegii săi Ovidiu Moldovan și Mihai Mălaimare, regizat de mine și sprijinit de un grup coral extras din corul „Madrigal" și condus de maestrul Marin Constantin, în luminile lui Titi Constantinescu. Această piesă se poate numi în activitatea mea literară *Opus nr. 1,* deși am mai schițat unele încercări și înainte. Am scris ulterior, pînă cînd să mă acreditez ca dramaturg, două *Ifigenii* (una în Aulis, alta în Tomis), cu *Oedip-tiran,* piese despre *Robespierre, Ioan Botezătorul* și *Cezar* (cum face orice începător). De asemenea, dramaturgie eseistică avînd ca titlu : *Noe și fiii săi* — o parabolă a direcțiilor de dezvoltare a omenirii, *Cămașa lui Heracle,* — o curbă a evoluției grupului pînă la extaz și îndărăt, *Ticuță și Negul,* o aventură tragică în direcția descoperirii sensurilor vieții. Din acestea unele s-au reprezentat, altele sînt susceptibile de reprezentare. Înaintea debutului meu public cu *Poarta* (1959) am mai purtat vreo două piese pe la teatre *(Isabella, Camera oficială),* primind răspunsuri dubioase, de la „mai încearcă", pînă la „fă-te orice, negustor, măcelar, contabil, numai dramaturg nu, căci n-ai nici o înclinare" (Teatrul Armatei). Chestiunea cu măcelarul poate merita s-o rețin. Am reținut-o pe cealaltă cu contabilul, căci am profesat și această meserie, între alte cinci-șase. Pînă la urmă însă am eșuat tot în dramaturgie.

Adaug că mi-am făcut liceul, la Arad, și am purtat cunună de premiant opt ani în șir, ceea ce e foarte onorabil pentru un franctiror literar.

— După părerea mea — care nu s-a născut acum cînd stăm de vorbă, — ați adus un spirit nou în dramaturgia contemporană. Mă voi referi mai încolo la acest spirit. Întrebarea este ce anume v-a nemulțumit în teatrul pe care îl citeați, îl ascultați și îl vedeați atunci cînd ați început să scrieți ?

— În 1948 nu scriam ca să combat vreun soi de teatru, ci ca să-mi exprim micile sau marile descoperiri despre lume și viață. Eram destul de orgolios ca să nu vreau să imit pe nimeni, nu destul de puternic ca să vreau să-i întrec pe toți. Mă băgam totuși în legendele clasice, dintr-un alt unghi, să-i zicem raționalisto-materialist. *Robinson* era declarația eșecului spiritualismului. Celelalte erau o antrenare mai degrabă materialistă și pragmatică a lumii, cu regretul unor iluzii și idealisme depășite.

Cînd am apărut „în arenă" combăteam schematismul. Mi se părea că o revoluție nu trebuie să se contureze în clișee. Am tins totdeauna să fac *altfel,* să fiu credibil și firesc. Oi fi reușit ?

— Chiar nu știți dacă ați reușit ? Dar să continuăm : Este bine cunoscut că sînteți un spirit polemic. Această întrebare vroiam s-o las mai la urmă, însă observ că-mi este necesară acum : ce părere aveți despre polemică, mai ales despre aceea care s-a ilustrat în anii din urmă în presa literară și nu numai ?

— Sînt unii copii care bat alți copii, mai în joacă, mai de-a-binelea. Nu trebuie încurajați să-și dea în cap pînă se lasă lați. Dar nici legați de mîini, — căci ce-ar fi un parc unde copiii nu se hîrjonesc ? Și ce ar fi dacă părintele care vrea să potolească arțagul năzbîtiosului său pupil

s-ar apuca să-l croiască cu sete peste bot, la rîndul său ca să astîmpere definitiv dihonia ?

— Afirmînd mai înainte despre un spirit nou, v-aș întreba dacă este premeditată, în cazul dvs. relația dintre tonul dramatic și caracterul eseistic al teatrului pe care îl scrieți ?

— Nu știu dacă e „premeditată". Știu că e naturală.

— Adeseori am regretat că nu publicați mai des eseuri. Această virtute a fost aspirată total de teatrul dvs. ?

— Sper. Eseul publicistic e, oricum, mai caduc decît opera de artă.

— S-a amintit într-un comentariu despre cerebralitatea textului la Paul Everac. Întrebarea este în ce măsură se instaurează o adecvare între cerebralitatea textului — acceptînd observația ! — și tendința evidentă de a crea o epopee istorică ?

— „Cerebral" am fost întotdeauna și toată evoluția mea a fost dominată de încercarea de a înțelege și de a ordona lumea. De aceea uneori tonul meu pare mai uscat, mai lipsit de pasionalitate în opera literară, nelăsat la dispoziția stărilor. Totuși, de sub această călăuzire atentă, răbufnesc uneori intemperanțe și bufeuri pasionale care cer un efort de ordonare și șlefuire aparte. Cele două piese scurte „Urme pe zăpadă" și „Iancu la Hălmagiu" sînt scrise sub impulsuri emoționale directe, aș zice cu lacrimi. Cele din volumul „Viața lumii" sînt controlate de o așezare în pagină și de o subordonare parabolică strict cerebrală, care nu anulează emoția, în schimb o construiește cu un soi de răbdare rece dominînd temperatura sufletului. E și normal ca la un grad mai mare de dispersare să corespundă unul mai mic de tensiune ; ca povestea, decurgerea epică sau construcția mozaicată să intelectualizeze puseul emoțional, creînd o altă dimensiune de receptare.

— Inutil să mai notez că dramaturgii au nevoie de considerație, de protecție, de siguranță chiar. Este vorba de mișcarea de idei, de confruntarea cu marele public, de un tip de comunicare pe cît de străvechi, tot pe atît de actual. Care este în acest context formula teatrului pentru

care optați dincolo de exemplul ilustrat prin opera însăși. E adevărat că militați pentru dezvoltarea unui teatru de idei ?

— Nu e treaba mea să spun ce fel de teatru fac. Cine va pune vreodată alături, să zicem, *Robinson*, cu *Baletul electronic*, cu *Iancu la Hălmagiu*, cu *Viața e ca un vagon* și cu *Cititorul de contor*, sau *Salonul*, nu va ști bine de unde să mă ia. În timp ce la majoritatea colegilor mei se poate deduce o piesă din stilul celorlalte. Asta poate să însemne, la mine, lipsă de personalitate, de închegare stilistică. Dar poate să însemne și altceva.

— În ce măsură vă satisface sau nu ceea ce numim îndeobște teatrul tradițional ? V-ați propus vreodată să luptați cu tradiția acestui teatru, sau alte considerente v-au călăuzit pe un drum original, pe cît de contestat uneori, tot pe atît de elogiat ?

— Tradițională nu e, în teatru, decît forma, structurarea materialului ideatic. Restul, adică problematica, e mereu alta, ideile altele, altă mentalitate publică. Aici nu există tradiție, decît pentru substratul așa-zis generaluman, nu și pentru tipologia modernă, particularizată.

N-am vrut să inovez cu orice preț, dar inevitabil o sumă de idei și-au căutat forme de exprimare mai neobișnuite. „Baletul electronic" este, de pildă, o structură complectamente originală, fiindcă fondul de idei de acolo n-a găsit altă modalitate de exprimare și a trebuit să inoveze. Nu inovăm cînd ne place, ci cînd n-avem încotro.

— Sînteți unul dintre scriitorii cei mai neconformiști în cultura românească de azi. M-ar interesa ce credeți despre conformism : este un pămînt roditor, sau din contră ! În același timp, însă, sînteți și un scriitor conformist... Departe de mine să vă atribui ceva ce nu vi se potrivește, adică o duplicitate care oricum nu-i a spiritului dramaturgului și scriitorului. Am avut însă impresia că ceea ce pejorativ s-ar numi duplicitate, la dvs. apare dintr-un spirit de echilibru, de imanență a armoniei și chibzuinței. Unde am greșit ?

— Orice individualitate e neconformistă în sensul că se abate de la medie și de la normă sau șablon. Creator conformist e un nonsens. Dacă mă întrebați însă de tendințele excesive ale spiritului meu vă răspund că nu mă

caracterizează excesul univoc, excentricitatea, scandalul, ci mai degrabă echilibrul, care nu e totuna cu bunul-simț simplu (și simplist), ci e constrîngerea uneori laborioasă, a unor date cît mai disparate să intre în Compoziție. În acest sens Goethe îmi servește de model. Nu și-a cruțat nici o tentativă de singularizare prin actele sale temperamentale și spiritul său căutător, dar le-a echilibrat pe toate în cadrul unei viziuni rațional-organice asupra lumii, distilată în ebuliția lui creatoare.

— Sînteți unul dintre cei mai jucați autori dramatici pe scenele teatrului. Nu știu dacă sînteți și unul dintre cei mai umblați prin lume. Pun alături aceste două întrebări stimulînd în dvs. pe eseistul plin de vervă și inteligență, sau pe dezamăgitul cu un condei polemic intransigent și foarte ascuțit ?

— „Umblat" aș fi, dar umbletul e una și cunoașterea profundă a societăților extranee e cu totul alta. N-am studii în străinătate, ani de ucenicie, ani de perfecționare, contacte spirituale sau materiale permanente cu lumea. N-am stat, ca unii din marii noștri scriitori și oameni de vîrf social, ani de zile „la ascultare" prin alte părți. Uneori îmi spun că acest lucru e irecuperabil. Alteori mă bucur că m-am format în Carpați, pentru a trăi tot aici. Sînt, pînă la un punct, un balcanic. Și poate, de la un punct înainte, grație lecturilor și cîteva (puține) umblete, un european. De altfel orice român instruit e european, chiar dacă a umblat puțin. Și invers : sînt unii care au umblat mult...

— Cum vedeți opțiunea teatrelor pentru repertoriul dvs. ? Gurile rele zic că sînteți un polemist redutabil și în disputa dintre autori și instituțiile teatrale. Adică, se aude că sînteți un bătăios, un luptător pentru ideile și teatrul său...

— Probabil că sînt rău, adică țin la propunerea mea, și negociez pentru ea de pe poziții de forță. Dar gîndiți-vă puțin ce înseamnă „poziție de forță". N-am nici o altă calitate decît cea scriitoricească și forța mea, cîtă e, stă în elocință. Mă străduiesc să conving. Cînd nu pot, mi-e totuna dacă sare în aer toată combinația. În artă trebuie să mergi, gîndesc, pe tot sau pe nimic. O piesă nouă nu are șapte sensuri aleatorii, ci unul singur exact, și o expresie scenică optimă, cît mai conformă cu propunerea textului. E ceea ce mă străduiesc să obțin. Cu orice mijloace (civilizate). Amputările îmi fac rău, mi se par ofense. Prefer abandonul. Iar interpretul rău nu trebuie corcolit. El e angajat într-o lucrare care ne interesează pe amîndoi, pe mine cu precădere. El trebuie să interpreteze bine, dacă tot s-a apucat. Arta e un lucru ce pare maleabil, dar în fond e dur. Cum spune un proverb : de ce să plîng eu ? Și totuși mi s-a întîmplat, nu odată. Ce să fac, să închid ochii ? I-am ținut, cam toată viața mea, deschiși.

Pentru piese mă bat. E credință în ele, viață. Pentru ce altceva m-aș bate atunci ?

Cu tot acest caracter „rău", văd că într-adevăr teatrele mă joacă. Vă asigur că nu de frică. Și nici de complezență. Nu e director, nu e regizor să nu mă fi certat cu el. Și totuși...

— Stimate Paul Everac, v-a plăcut aventura, sau, cu alte cuvinte, ce rol acordați acestei însușiri, fiind vorba, bineînțeles, de calitatea spirituală a acesteia...

— Aventurile eșuează în două feluri : 1. prin întoarcerea acasă ; 2. prin împlinire. Amîndouă aceste „eșecuri" mă interesează. Nu mă interesează aventurile care nici nu se întorc acasă, nici nu se împlinesc. Care bat cîmpii.

Despre primul fel de aventuri am să scriu o piesă. Ea se cheamă *Aventura* și figurează în repertoriul teatrului „Ion Vasilescu". E vorba de un demers spiritual, riscat, spre cunoaștere, eroul, Ticuță Protopopescu, aventurîndu-se atît în direcția Logosului cît și a Erosului pînă cînd pericolul depersonalizării lui îl trimite înapoi, în quietism și cumsecădenie. Al doilea „eșec" e cel cuprins în piesa „A cincea lebădă", aventură cu implicații multiple. Și în „Paharul cu sifon", Magda Mărculescu încearcă o aventură totală, soldată în moarte. Aventură este și în „Fluturele pe lampă", nu-i așa ?

Vedeți deci că mi-am făcut aventurile (spirituale) pe pielea personajelor mele.

De altfel însuși faptul de a scrie teatru și de a trăi exclusiv de pe urma lui nu e aventura cea mai improbabilă ?

— Ce înseamnă pentru Paul Everac, autor prolific, autor plin de surprize ale scrisului, firește, o zi obișnuită

de muncă ? Vă văd adeseori, precum un Kogălniceanu, plimbîndu-vă prin centrul Bucureștilor. Uneori am impresia că sînteți după o zi de muncă întreruptă de o insatisfacție...

— În general, ziua mea de lucru începe puțin după ora 6 dimineața. Ea are în mod preponderent obiective literare. Dar nici cele extraliterare nu lipsesc deloc. Sînt, în acest moment, conducător al unei secții de breaslă și membru în comitetul asociației bucureștene de scriitori, dar și în consiliul Uniunii pe țară și în Biroul acestui consiliu, — iată tot atîtea solicitări. Sînt membru în Biroul Comitetului Central ODUS. Fac regia piesei mele „Salonul" la Teatrul Național din București, și mă pregătesc de alte două regii. Am doi copii mari și doi nepoți mici de care mă îngrijesc. Administrez o curte și o grădină, făcînd acolo puțină agricultură și puțină cultură, clădind scene, organizînd serbări. Mă țin la curent cu viața muzicală și cu cea plastică. Merg de cîteva ori pe săptămînă la teatru. Ce să mai spun ? Călătoresc des, bat țara în lung și-n lat. Scot o carte sau două pe an, cîteva premiere. Țin conferințe, fac publicistică, dau interviuri. Citesc piesele altora, conduc un cenaclu.

Mă culc devreme. Nu mă simt înghesuit. Am timp de plimbări. De o masă cu prieteni. Și chiar de acest interviu. Pe care propun să-l terminăm înainte de a plictisi pe alții. Mai ales că la celelalte trei întrebări pe care mi le-ați pregătit n-am răspuns.

— Regret că v-ați retras strategic în fața întrebărilor referitoare la confrați, prieteni, viitorul teatrului românesc, dar vă mulțumesc foarte mult pentru tot ce mi-ați confesat pînă acum.

Octombrie 1984

CRISTIAN HERA

M-am născut la 18 decembrie 1933, în Ploiești, județul Prahova, fiul învățătorilor Maria și Dumitru Hera. Copil fiind, mergînd în toate vacanțele acasă, de la bunicul meu, Ion Grigore Hera am căpătat pasiunea pentru agricultură.

Am absolvit Facultatea de Agrochimie în anul 1957 și din același an mi-am început activitatea de cercetare la Institutul de Cercetări Agronomice al României (ICAR). Din anul 1962, de la unificarea ICAR-ului cu Institutul de cercetări pentru cultura porumbului, de la Fundulea, lucrez la noul Institut de cercetări pentru cereale și plante tehnice, trecînd prin toate gradele științifice, de la cercetător la cercetător științific principal, șef de laborator și șef de secție în cercetare. În timpul activității mele la Fundulea am pregătit și susținut teza de doctorat și docența, obținînd titlurile de „doctor în agronomie" și „doctor docent în științe".

În perioada 1959—1969 am funcționat cu jumătate de normă și la catedra de Agrochimie a Institutului agronomic „Nicolae Bălcescu". Din 1969 pînă la 31 decembrie 1981 am deținut funcția de director științific al ICCPT-Fundulea, iar de la 1 ianuarie 1982 am fost numit în funcția de director al ICCPT Fundulea, calitate pe care o am și în prezent.

Mi-am început cercetările prin studierea dinamicii elementelor nutritive din sol și plantă, în vederea perfecționării metodicilor de analiză ca și elaborării unor sisteme raționale de fertilizare. Din

anul 1964 am introdus metodica de cercetare a absorbției, translocării și metabolizării elementelor nutritive de către plante, prin marcarea îngrășămintelor cu izotopi stabili radioactivi, realizîndu-se astfel primii pași în utilizarea tehnicilor nucleare în agricultură, în România. Am studiat pentru prima oară în țară, în mod organizat, în rețeaua de cercetare a institutului, îngrășămintele lichide cu azot, stabilind epocile, dozele și metodele de aplicare a acestora în sol în funcție de efectul asupra culturilor și de modificările fizico-chimice survenite în sistemul sol-plantă.

Ca urmare a rezultatelor obținute am publicat 240 de articole științifice în țară și străinătate și 10 tratate și monografii, în colaborare. Am funcționat ca expert al Agenției Internaționale pentru Energia Atomică, de la Viena, pentru introducerea tehnicilor nucleare în agricultura diferitelor țări ale lumii, participînd la mai multe Congrese în America Latină, Asia, Africa și Europa. Îmi continui activitatea didactică, fiind îndrumător științific al doctoranzilor, la disciplina „Agrochimie".

— Stimate Cristian Hera, prima întrebare pe care v-o adresez este a celui care vrea să știe despre un specialist, profund implicat în noua revoluție agrară, mai mult decît știe. Așadar fiind vorba de un domeniu de mare importanță pentru economia națională, vă întreb ce înseamnă Institutul de la Fundulea pentru agricultura românească din ultimele decenii ?

— Institutul de Cercetări pentru Cereale și Plante Tehnice de la Fundulea, constituit ca atare de aproape trei decenii, reprezintă o formă organizatorică de continuare pe plan superior și îmbogățire cu noi valențe a activității de cercetare a unor unități sau institute anterioare. Împreună cu 13 stațiuni de cercetare subordonate, răspîndite în întreaga țară pentru a surprinde particularitățile diverselor condiții pedoclimatice, Institutul nostru are ca obiectiv studierea complexului de probleme actuale și de perspectivă puse de principalele culturi — cerealele, plantele tehnice și furajere (grîu, porumb, sorg, orz, orzoaică, floarea soarelui, rapiță, soia, fasole, mazăre, năut, in, bumbac, cînepă, lucernă, trifoi, timoftică și altele).

Activitatea noastră înseamnă multiple direcții de cercetare, și are în principal scopul de a contribui în mod eficient la înfăptuirea noii revoluții agrare în țara noastră.

— Ce înseamnă aceasta în mod concret ?

— Înseamnă ameliorarea plantelor în vederea obținerii de noi soiuri și hibrizi cu potențial de producție ridicat, conținut sporit de substanțe utile, cu plasticitate ecologică mare, rezistente la boli, dăunători și condiții nefavorabile de mediu, pretabile la tehnologii agricole inten-

sive și mecanizare, — iată deci cîteva aspecte ale activității noastre prioritare. Rezultatele acestei munci de cercetare sînt materializate prin soiurile și hibrizii românești de cereale și plante tehnice, creații competitive sau uneori superioare celor mai bune soiuri și hibrizi existenți pe plan mondial. De altfel, trebuie să menționez faptul că introducerea în cultură a noilor soiuri și hibrizi, soluționarea științifică a imperativelor agriculturii moderne privind reducerea forței de muncă și obținerea produsului social de consum minim de materii prime și materiale, cu cantități reduse de energie și combustibili, impun elaborarea de tehnologii noi, în permanent progres.

Implicat direct în acest domeniu de la începutul activității de cercetare, aș dori să menționez că acordăm o atenție deosebită folosirii raționale a îngrășămintelor chimice și organice pentru punerea în valoare a potențialelor genotipice, utilizării eficiente a apei și sistemelor de irigații, stabilirii celor mai favorabile rotații de culturi, asigurării densităților optime, modernizării lucrărilor. Efectele aplicării noilor tehnologii asupra evoluției caracteristicilor chimico-fizice și biologice ale solului sînt studiate sub raportul posibilităților de conservare și sporire a fertilității acestui mijloc important de producție, precum și de prevenire a poluării mediului.

— V-aș ruga să stăruiți puțin asupra acestui din urmă aspect.

— În contextul prevenirii poluării mediului și obținerii de producții ridicate în calitate biologică superioară, se includ și cercetările pentru perfecționarea sistemului de protecție a plantelor față de boli, dăunători și buruieni prin integrarea mijloacelor biologice, chimice și genetice. Aprofundarea unor probleme de genetică, fiziologie, biochimie, microbiologie s-a impus ca o necesitate a progresului și de fundamentare teoretică pentru îmbunătățirea eficienței cercetărilor aplicative. Pentru extinderea și generalizarea cît mai rapidă în practica agricolă, Institutul nostru produce semințe din categoriile biologice superioare din cele mai bune soiuri și hibrizi, elaborează tehnologii destinate special producerii de material semincer, coordonează și cooperează cu unitățile specializate în acest domeniu. Rezultatele obținute în cadrul acestor direcții de

cercetare prin conlucrări multidisciplinare, reprezintă baza științifică din agricultura noastră și, cred eu, premizele evoluției sale viitoare.

— Unul dintre dezideratele noii revoluții agrare are în esență țelul final de a realiza o agricultură intensivă, mai puțin dependentă de factorii climatici — printre multe altele. În bună parte ați consemnat mai înainte problemele unei agriculturi intensive. Dar dacă ar fi să dați o definiție de accesibilitate mai largă acestui concept, care ar fi expresia acesteia în relația dintre știință și roadele pămîntului ?

— Într-o accepțiune mai largă, dar foarte succint prezentată, conceptul de agricultură intensivă presupune transformarea profundă a producției agricole într-o variantă a activității de tip industrial, de înaltă productivitate, dirijată științific, menită deci să valorifice întregul potențial productiv al pămîntului. La obținerea unei eficiențe economice cît mai ridicate pe unitatea de suprafață cultivată concură o multitudine de factori, dintre care aș menționa : zonarea optimă a culturilor agricole, asolamente raționale, optimizarea tehnologiilor aplicate, înțelegînd prin aceasta lucrarea corespunzătoare a pămîntului, folosirea și crearea de soiuri și hibrizi de înaltă productivitate. După cum se poate observa, acest concept este caracterizat printr-un înalt grad de integralitate, care ia în considerare toate interacțiunile care se stabilesc în cadrul extrem de complex al agrosistemelor intensive.

— Cu alte cuvinte, cîmpul de activitate al cercetării este, științific vorbind, nelimitat. Doar convorbirea noastră fiind limitată prin natura lucrurilor, care alte aspecte mai pot fi enumerate în sensul celor afirmate anterior ?

— Studierea procesului de fotosinteză și a nutriției minerale a plantelor trebuie să fundamenteze perfecționarea sistemelor de fertilizare, asta în funcție de particularitățile soiurilor și hibrizilor pe de o parte, iar pe de altă parte în funcție de condițiile specifice pedoclimatice. Prin cercetările noastre urmărim stabilirea formelor de îngrășăminte, dozelor necesare, rapoartelor optime dintre elemente, metodelor de aplicare integrată sau fracționată în cursul perioadei de vegetație în strînsă legătură cu asigurarea apei necesare. Urmărim introducerea în agricultură

a unor materiale fertilizante noi, perfecționate, sub formă de îngrășăminte organice, reziduuri de proveniențe diferite sau folosirea unor surse alternative de nutriție cum sînt : satisfacerea necesarului de azot prin procesul biologic de fixare a acestui element din rezerva uriașă a atmosferei, precum și creșterea accesibilității pentru plante a unor surse de fosfor greu solubile prin intermediul micorizelor.

De asemenea, munca de creare de noi organisme vegetale se cere orientată cu predilecție pe baza specificității genetice a nutriției minerale care diferențiază genotipurile între ele chiar în cadrul aceleiași specii. Spectrul criteriilor de selecție și ameliorare se diversifică, acordîndu-se o importanță mai mare creșterii capacității de fotosinteză și de absorbție a substanțelor nutritive, utilizarea ridicată a elementelor din substrat, translocarea, distribuția și concentrarea mai eficientă a elementelor de producție. Formarea componentelor de producție în condiții normale și de stress, este de asemenea studiată pentru selecție de genotipuri cu rezistență sporită față de factori de mediu adverși (temperaturi anormale, deficit hidric, aciditatea solului și altele), agenți patogeni, dăunători, buruieni... Toate aceste cercetări sînt menite să concure la obținerea unor culturi agricole caracterizate prin niveluri de producție ridicate și stabile, mai puțin dependente de condițiile naturale fluctuante.

— Nu sînt singurul care nutrește convingerea că grație cercetării științifice aplicative și fundamentale, tradițiile multimilenare legate de munca agricolă devin din ce în ce mai ineficiente. Dacă aceasta este adevărat, atunci avem de-a face cu mutații profunde în însuși felul oamenilor de a gîndi pămîntul. Cum participă Institutul pe care îl conduceți, la acest proces deosebit de subtil, adeseori chiar sinuos, probabil nu lipsit de dificultăți ?

— Anumite elemente ale cercetării științifice au apărut mai de mult ca o necesitate de a depăși anumite limite impuse de agricultura tradițională, incapacității acesteia de a asigura produse agro-alimentare suficiente pentru o populație în continuă creștere.

— Din ce anume decurgea acea ineficiență sau incapacitate ?

— Din necunoaștere suficientă a modului de viață a plantelor ; de aici decurgea așadar inconsistența măsurilor ce se aplicau, iar înțelegerea necorespunzătoare a solului (considerat multă vreme numai ca substrat inert pentru creșterea plantelor) conducea la degradarea acestuia cu consecințe grave asupra nivelului de producție.

— Cu ce a început de fapt știința ?

— Cu preocupările consacrate solului privit, astăzi, ca un „organism viu". Acest concept modern este foarte complex, dificil de rezumat într-o convorbire ; conceptul consideră solul ca manifestare a biosferei, produs prin metamorfozarea stratului superficial al scoarței terestre orientată de condițiile climatice și geografice concrete, sub acțiunea unei biocenoze variate, caracterizat printr-o activitate globală care însumează efectul factorilor implicați și a interacțiunilor dintre aceștia. Ca orice organism viu, solul desfășoară funcții de digestie a materialelor incorporate, de asimilare a produselor de degradare ca urmare a digestiei — precum și de respirație. Activitățile antagoniste care se desfășoară în sol determină homeostaza acestuia, jucînd rolul unor mijloace de reglare care stau la baza echilibrului biologic caracteristic fiecărui sol. Solul este totodată și un sistem deschis, integrat în ecosistem, între acesta și mediul înconjurător avînd loc un permanent schimb de substanțe, energie și suferind influențe sub acțiunea lucrărilor aplicate.

— Deci o problemă capitală este și aceea a conservării și sporirii fertilității solului...

— În cadrul Institutului nostru cercetările urmăresc evoluția solurilor în condițiile aplicării tehnologiilor moderne de cultură, stabilirea căilor prin care starea de fertilitate a solurilor poate fi menținută la nivele superioare sau de ameliorare a fertilității solurilor depreciate ca urmare a aplicării unor măsuri culturale — de la culturi, evident ! — necorespunzătoare.

Trebuie spus că întregul ansamblu de măsuri recomandate în tehnologiile de cultură elaborate de Institutul nostru reflectă în proporție egală atît interesul pentru obținerea unor recolte ridicate și stabile, dar și grija pentru evoluția solului, de menținere a lui la nivele superioare de productivitate.

— S-a creditat actualmente în întreaga lume părerea că manipulările genetice duc la rezultate adeseori miraculoase în domeniul agricol. Aflăm adeseori despre legume incredibile, despre fructe, ca să le zic astfel, supraponderale, despre încrucișări genetice cu rezultate spectaculoase! De altfel trăim un veac al geneticii atît umane, cît și vegetale. Cum vede un specialist virtuțile și primejdiile acestei manevrări care „șochează“ natura?

— Manipulările genetice sau ingineria genetică a plantelor în sens larg poate fi considerată ca o practică veche, începuturile sale empirice coincizînd cu introducerea în cultură a diverselor specii, aceasta deoarece prin alegerea pentru înmulțire a materialului semincer, vechii agricultori practicau de fapt o selecție genetică rudimentară. Ameliorarea sistematică și științifică a plantelor a început cu aproximativ 200 de ani înainte și prin continua sa evoluție s-au obținut genotipurile superioare cultivate în prezent. Aceasta continuă să reprezinte sursa primordială pentru noi creații. Aspirațiile spre perfecțiune, precum și lărgirea sferei cunoașterii în general a permis să se imagineze ideotipuri vegetale prin reunirea sau recombinarea de caractere avantajoase care se găsesc dispersate în cadrul varietăților unei specii sau în cadrul speciilor uneori îndepărtate texonomic. Recombinarea în sensul dorit a acestor caractere, deci a substratului lor — material genetic — este limitată de numeroase bariere naturale. Înlăturarea acestora a devenit previzibilă grație elaborării unui ansamblu de metode și tehnologii denumit generic și într-o accepțiune restrînsă, „inginerie genetică“.

— Care considerați că este stadiul actual al ingineriei genetice?

— Comparativ cu realizările remarcabile ale manipulărilor genetice în domeniul medical și farmaceutic, materializate prin sinteze de proteine, hormoni, enzime și antibiotice, și prin posibilități de corectare a unor defecte ereditare, stadiul actual al ingineriei genetice vegetale este mai puțin avansat. Aceasta s-ar putea explica printr-o cunoaștere mai redusă a genelor plantelor, față de cea a genelor din microorganisme și organismele animale, datorită complexității lor mai mari. Însă este demn de remarcat faptul că asistăm azi la un progres rapid, determinat de introducerea, perfecționarea și diversificarea procedeelor de abordare...

— La ce anume vă referiți?

— Tehnologia ADN recombinat, prin care se efectuează rearanjări ale segmentelor de ADN sau inserări de fragmente mici de ADN purtătoare de informație genetică dorită într-un gnom dat, este utilizată în ideea introducerii capacității de fixare a azotului atmosferic în plante pentru a diminua necesitățile de fertilizare chimică, pentru introducerea unor gene de rezistență la factori nefavorabili de mediu sau de sinteză a unor produse utile, cum sînt proteinele de depozit de semințe. Fără a intra și în alte amănunte, mai nou se apelează la tehnici de micromanipulare pentru microinjecție de ADN de interes în protoplași vegetali, precum și la ingineria cromozomială prin transferarea celulei inițiale cu polen iradiat prin care se păstrează caracteristicile materne cu unele achiziții de la partenerul iradiat; aceleași efecte sînt obținute și prin fuziune gamma — în care fuziunea protoplaștilor se face cu un partener iradiat.

— Este vorba de aplicații concrete, sau de cercetări...

— Deși se lucrează intens în multe din laboratoarele lumii, deși aceste procedee se optimizează permanent, în momentul de față astfel de studii au o valoare preponderent cognitivă, de introspecție a organizării genetice, viitorul urmînd a preciza valoarea lor practică. Dar se poate spune că „virtuțile“ manipulării genelor sînt incontestabile, cu potențialități încă nebănuite, iar „primejdiile“ sînt practic inexistente! Referitor la întrebarea pe care mi-ați pus-o, trebuie să adaug că nu poate fi vorba de „șocarea naturii“, ci mai degrabă de cunoașterea profundă a naturii, de corectarea, completarea sau un tip de creație dirijată în folosul omului, și al naturii însăși...

— Dar nu mai puțin contemporană cu noi este și părerea că intervenția omului, mai ales prin concursul produselor chimice, îngrășămintelor și pesticidelor în procesele naturale ale gestației solului roditor pot duce la

secătuirea acestuia și la infertilitate. Este justificată această teamă, sau, altfel spus, știința poate astăzi dirija și controla aceste procese în măsura în care însăși „morala“ științei o dorește ?

— După cum este bine cunoscut, agricultura tradițională n-a putut ține pasul cu explozia demografică din secolul nostru. În acest context a apărut chimizarea, nu întîmplător și ca alternativă incontestabilă a contemporaneității. Efectele fertilizării trebuie deci privite prin prisma introducerii în sol a unor surse suplimentare de hrană nu numai pentru plante, ci și pentru organismele din sol, intensificarea metabolismului acestora activînd întreaga viață din sol. Acesta este, pe scurt, tabloul general care se conturează într-un ansamblu de situații. Nu se pot exclude însă unele forme negative, dar acestea apar de regulă cînd fertilizarea nu se bazează pe o cunoaștere suficientă a comportamentului plantelor și mai ales a solului.

— Puteți da cîteva exemple ?

— După cum se știe, există o mare diversitate de îngrășăminte minerale cu azot a căror folosire trebuie corelată cu anumite condiții. Recomandările Institutului nostru prevăd de pildă pentru solurile acide administrarea îngrășămintelor cu reacție neutră sau bazică, și nicidecum a celor cu reacție acidă ce conțin azotul sub formă nitrică sau amoniul, care în cursul nitrificării în sol intensifică acidificarea. Exemplele sînt numeroase, ele ne-ar lua întregul spațiu al volumului pe care îl pregătiți pentru publicare. Vom mai adăuga că punerea în valoare a potențialelor incontestabile și inestimabile ale fertilizării solului pentru satisfacerea necesităților de hrană ale populației mondiale în continuă creștere, necesită respectarea unor reguli stabilite prin cercetarea riguroasă în toată complexitatea lor a sistemelor plantă de cultură — tip de sol — condiții climatice. Aceste reguli vizează stabilirea unor doze optime de îngrășăminte, în funcție de sistem, aplicarea fracționată a acestor doze, astfel ca în sol concentrația acestora să nu depășească optimul, încorporarea periodică de material energetic — reziduuri de recoltă sau îngrășăminte organice —, care să permită refacerea rezervei de humus în sol, folosirea

de îngrășăminte cu acțiune lentă — ureoformaldehide, derivați cronotici, lignina amoniacală și altele — din care substanțele nutritive sînt eliberate treptat etc.

— În această argumentație nu v-ați referit și la pesticide...!

— Aplicarea pesticidelor ridică probleme mai acute datorită faptului că sînt reprezentate de substanțe cu nivel de toxicitate ridicat, care nu se găsesc în sol în condiții naturale. În contextul relațiilor acestor substanțe cu solul și al efectului pe care îl pot exercita asupra acestuia se impun două aspecte : stabilirea nivelului de toxicitate al pesticidului asupra microflorei și microfaunei (principalii efectori ai fertilității) și posibilitatea descompunerii acestora în sol pentru îndepărtarea efectului remanent. Sub acest al doilea aspect cercetările efectuate în România au stabilit, cel puțin pentru substanțele ierbicide, condițiile inactivării lor. De regulă, descompunerea ierbicidelor este produsă de microorganismele din sol, în proporție ridicată în primul an, astfel încît efectul remanent asupra culturii postmergătoare este mult diminuat. Metodele cele mai indicate pentru îngrădirea și chiar evitarea efectelor negative exercitate de substanțele fungicide și insecticide sînt cele prevăzute de combaterea integrată care se bazează pe următoarele principii : cunoașterea componentelor și a raporturilor ecologice cu factorii de mediu din cadrul complexului agrobiocenotic respectiv, folosirea pesticidelor numai în alternativa imposibilității aplicării altor metode, intervenirea pe această cale numai cînd dăunătorul a depășit densitatea critică și se găsește în stadiu de sensibilitate maximă.

— Legat de cele discutate pînă aici, se naște întrebarea pînă unde, pînă în care punct omul poate manipula natura ?

— La această întrebare răspunsul reiese în parte din cele expuse mai înainte. Ar fi de adăugat, spre exemplu, că în anul 1978, von. Bülow enunța ideea că depășirea impasului în care se găsea agricultura contemporană, impas reprezentat de contradicția dintre necesitatea crescîndă de proteine alimentare și epuizarea surselor convenționale de energie, cu consecințe grave asu-

pra chimizării și mecanizării lucrărilor, va fi determinată de „revoluția eficienței biologice", înțelegînd prin aceasta optimizarea proceselor biologice fundamentale. Acest concept se extinde continuu și cuprinde sfere tot mai largi în care pot fi incluse toate intervențiile omului asupra patrimoniului ereditar al organismelor vii, precum și asupra solului privit de asemenea ca organism viu...

— În ce etapă ne aflăm, conform acestei revoluții ?

— Stadiul actual poate fi localizat la începutul curbei revoluției biologice, încă departe de maximul său de intensitate. Dar putem afirma, pe de altă parte, că ne aflăm în fața unei revoluții în știință, înarmați cu o concepție sistemică superioară, astfel încît posibilitățile de manipulare corectă a naturii devin din ce în ce mai mari, limitările urmînd să fie depășite de cuceririle științei în viitorul nu prea îndepărtat.

— Mai există și scepticismul că o agricultură intensivă — ca alternativă deocamdată unică la tot mai acuta nevoie de produse agroalimentare pe plan mondial — devine după unii un pericol pentru sistemul ecologic al planetei noastre. Care sînt în acest sens mijloacele de apărare și ce ne puteți spune despre acestea referindu-vă la țara noastră ?

— Nu este vorba de un simplu scepticism, cînd în permanență informațiile din întreaga lume avertizează asupra unor noi și noi aspecte ale poluării mediului înconjurător generate de etapa actuală de dezvoltare tehnico-științifică a omenirii, cu efecte uneori negative dintre cele mai drastice. Deși realitatea unor astfel de fenomene poate genera scepticismul privind oportunitatea intensivizării agriculturii, totuși capacitatea omenească de înțelegere, inventivitate și dotarea tehnică mereu perfecționată sînt premize pentru o viitoare soluționare, dacă nu integrală, cel puțin limite tolerabile. În țara noastră, problema protecției ecosistemelor se înscrie ca una din acțiunile prioritare și vizează o utilizare rațională a resurselor mediului ambiant și reducerea la minimum a influenței factorilor poluanți. Toate acestea se conturează într-o politică ecologică care face parte din programul partidului nostru, fiind elaborată în

cadrul unui organism special cu putere de decizie totală. O atenție crescîndă este dată controlului riguros al mediilor naturale — aer, sol, apă — în ceea ce privește prezența unor substanțe nocive ca urmare a chimizării agriculturii, controlului produselor agroalimentare și instituirii și generalizării unui sistem de supraveghere, prognoză, avertizare și intervenție — sistem național de monitoring al solului.

— Ca medic, presupun că o nouă descoperire în domeniul dumneavoastră, o creație originală și fructificabilă echivalează nu doar cu o victorie a muncii creatoare, ci și cu o satisfacție care dă un sens muncii, împlinește cu o lumină nouă anii de experiențe și speranțe. Spuneam că mă interesează ca medic acest aspect, pentru a afla, spre exemplu, cît este imaginație și cît întîmplare, sau cît certitudine în munca de cercetare atunci cînd aceasta se finalizează cu o descoperire ?

— Iată o întrebare care mi-ar cere multe pagini. Munca de cercetare în ansamblu trebuie privită ca un proces în care acționează principiul determinismului și dezvoltării care conduce la progres, arareori fiind vorba de descoperiri propriu-zise, adică de sesizări ale unor evenimente naturale, necunoscute încă. Dacă realizările anterioare erau marcate preponderent de factori subiectivi sau întîmplători, trăim acum o etapă de obiectivizare tot mai pregnantă. Avînd un scop bine determinat și precizat, cercetătorul trebuie să pornească de la realitatea existentă, adică de la cunoașterea a tot ceea ce s-a acumulat pînă în momentul respectiv pe plan mondial în cadrul aspectului investigat, iar în ultima vreme a tot mai multor aspecte tangente. Această realitate constituie fundamentul posibilităților reale, elementul de continuitate al prezentului în viitor. Nici rolul „întîmplării" nu poate fi exclus în obținerea de rezultate, în cazul în care aceasta este sesizată, evaluată corect ca importanță și utilizată adecvat. Uneori un fenomen sau un aspect este calificat ca întîmplător din cauza imperfecțiunii cunoștințelor noastre, dar aprofundarea sa deschide noi posibilități de înțelegere și acțiune. Alteori, întîmplările sînt forțate să apară conștient pentru a fi valorificate

— cum este cazul mutagenezei induse sau a fuziunilor de protoplaşti ca posibilităţi de extindere a variabilităţii naturale, urmate de selecţia şi ameliorarea „întîmplărilor utile".

— Ce puteţi spune despre dialogul care s-a creat între Institutul de la Fundulea, între ştiinţă şi cercetare şi lucrătorii din agricultură, dintre specialişti şi fertilitatea pămîntului ?

— În prezent acest dialog este uşurat de faptul că Institutul nostru a căpătat un prestigiu, o recunoaştere unanimă, astfel încît putem spune că noile sale creaţii — soiuri, hibrizi, tehnologii de cultură — sînt aşteptate, cerute şi preluate fără rezerve. Specialiştii din marea producţie sînt — în covîrşitoarea lor majoritate — convinşi de necesitatea de a fi la curent cu tot ceea ce este nou în ştiinţa agricolă. În acest scop, Institutul nostru, cu sprijinul forurilor conducătoare, foloseşte o multitudine de forme de difuzare, de la publicarea de lucrări ştiinţifice pînă la cele de largă popularizare. Totuşi, trebuie să recunosc că există încă un oarecare decalaj între cercetare şi producţie. Aş încheia răspunsul citîndu-l pe ilustrul agronom Borlaug, supranumit „părinte al revoluţiei verzi", creatorul unor soiuri superioare, care spunea că „nu există sămînţă magică. Pentru a rodi, orice sămînţă trebuie semănată pe un teren bine lucrat şi fertilizat, trebuie apărată de duşmani şi buruieni" şi, aş adăuga eu, trebuie irigată în momentul în care este nevoie.

— Orice cercetător este în felul său un vizionar, un creator care visează, însă cu mijloacele ştiinţei. Cum vedeţi viitorul agriculturii româneşti privindu-l din perspectiva cercetării ?

— Agricultura a fost de-a lungul veacurilor baza materială a înfloririi economiei ţării noastre şi va continua să joace acest rol şi în viitor, dezvoltarea multilaterală necesitînd resurse reînnoibile, suficiente şi de calitate. Ea va trebui să devină o agricultură super-intensivă, de mare randament, încorporînd un mare efort intelectual, asigurînd cu repeziciune progresul tehnic. Agricultorii români au dovedit că fiind sprijiniţi cu tot ce trebuie, sînt capabili să concureze cu oricare alţii din

lume. Nu este prea departe timpul cînd importam seminţe selecţionate sau reproducători de rasă. Astăzi Institutul nostru produce seminţe selecţionate pentru ţări cu o agricultură avansată, între care S.U.A., R.F.G., Italia. Este o poziţie de prestigiu cîştigat, pe care intenţionăm să o lărgim continuu.

— Cum vedeţi activitatea satelor noastre în acest context ?

— Activitatea economică din satele viitorului nu va mai semăna cu cea de astăzi. Ea va trebui să se desfăşoare în complexe industriale, în care roadele cîmpului, ale grădinilor, livezilor, sectorului zootehnic să fie transformate pe loc în produse de înaltă calitate, destinate consumului intern şi exportului. Înalta calitate a produselor agricole va fi în viitor condiţia competitivităţii acestor produse, iar simbioza dintre agricultură şi industria prelucrătoare va asigura productivtatea muncii la sate, o calitate superioară a vieţii.

— Dacă ar fi să vă referiţi la performanţe în cercetarea agricolă românească, ce anume aţi reţine cu prioritate ?

— Este foarte dificilă ierarhizarea obiectivă a performanţelor prioritare obţinute de cercetarea agricolă românească, însă pot aminti soiurile actuale de grîu „Fundulea 29", „Lovrin 32", „Fundulea 133" care reprezintă creaţii de vîrf din cele 28 soiuri omologate în perioada 1965—1985 ; ele se caracterizează printr-un înalt potenţial de producţie — între 8500 —9200 kilograme la hectar şi o plasticitate ecologică largă, ceea ce explică plasarea pe primul loc al soiului românesc „Fundulea 29" în cadrul unei competiţii internaţionale organizate de către Universitatea Nebraska, SUA, în 33 de localităţi din diferite ţări ale lumii. Ar trebui să vorbesc, apoi, de hibrizii de porumb, de hibrizii de floarea soarelui — prioritate mondială incontestabilă şi multe alte priorităţi...

— În sfîrşit, o întrebare inevitabilă, dat fiind că, aşa cum pe bună dreptate se spune, de viitorul agriculturii este interesat fiecare cetăţean : Cum vede un specialist agricultura românească pînă la finele acestui mileniu ?

— În viitorii 15 ani agricultura românească va da viaţă conceptului noii revoluţii agrare, elaborat cu clar-

viziune și adîncă înțelegere a dezvoltării sociale de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acest concept presupune o diversificare continuă a culturilor agricole, mașini agricole perfecționate, incorporînd cele mai noi cuceriri ale științei, inclusiv electronica și tehnica de calcul. Consumul de energie va fi mult redus prin îmbunătățiri constructive și perfecționări ale tehnologiilor de cultură. Fertilitatea pămînturilor noastre va crește substanțial prin folosirea unei game de îngrășăminte chimice și organice, în calități superioare, dar mai ales a unor procedee biologice de activare a circuitelor naturale, furnizoare de elemente nutritive pentru plante. Sisteme de combatere integrată, mecanică, biologică și chimică — vor permite menținerea sănătății culturilor, producerea unor alimente de înaltă calitate. Întreaga suprafață irigabilă va fi amenajată în acest scop, sustrasă capriciilor vremii, iar irigarea se va face prin sisteme perfecționate ce vor asigura concomitent fertilizarea și combaterea bolilor și dăunătorilor. Sisteme vaste de drenaj vor asigura eliminarea rapidă a excesului de umiditate, va fi încheiat procesul ameliorării terenurilor acide și sărăturate, combaterea eroziunii solurilor. Ponderea zootehniei va fi mult sporită.

Noile soiuri și hibrizi de plante, precum și rasele de animale vor fi deosebite față de cele de astăzi, îndeplinind cerințele de optimizare consemnate acum numai în studiile de prognoză. Prin diverse biotehnologii, resturile vegetale și zootehnice vor furniza biogaz, produse chimizabile, îngrășăminte organice. În acest fel vor fi depășite constrîngerile legate de criza energetică și a unor materii prime, civilizația lumii și odată cu ea și cea românească își va continua evoluția, asigurînd omului tot mai deplin o viață de calitate superioară...

Iulie 1986

FILEA IOAN IVANA

S-a născut în satul Lunca din Teleorman.

A urmat liceul veterinar la Craiova și Facultatea de medicină veterinară la București.

După ce-și termină stagiul de medic veterinar, absolvă la cursurile fără frecvență Facultatea de științe naturale.

Apoi tot în paralel cu activitatea de chirurg în clinica veterinară a Capitalei devine și absolvent al Facultății de biologie și medicină generală.

Lucrări publicate : peste 200.
Cărți apărute :
„Reproducerea animalelor mici“
„Bolile animalelor mici care se pot transmite la om“
„Epizotologia animalelor mici“

ABSOLVENT A PATRU FACULTĂŢI. O AUTOBIOGRAFIE

— În cîteva vizite făcute aici, la Clinica veterinară a Capitalei am rămas surprins de cît de plină este pentru dumneavoastră o zi de lucru. Intervenţiile chirurgicale pe care le executaţi la solicitările crescătorilor de animale mici însumează, într-un an — după cum mi-aţi confirmat — mai multe mii. Dar oricît de interesante şi generoase în privinţa concluziilor de specialitate ar fi aceste operaţii chirurgicale, le voi lăsa la o parte, încercînd o investigaţie asupra unui aspect mai subtil al personalităţii, socotind că munca, pasiunea şi idealurile dumneavoastră justifică o abordare a problemei prestigiului profesional întemeiat pe competenţa dobîndită printr-un mare efort de cunoaştere. Un efort de excepţie, dacă ne gîndim că aţi absolvit patru facultăţi şi aţi dobîndit şi titlul ştiinţific de doctor în medicina veterinară. Ce-ar fi să începem prin unele date autobiografice ?

— Îmi face plăcere să spun că sînt un fiu al satului, că rădăcinile mele adînci sînt ale familiilor Moşbălanilor şi Ţîrlea, pe numele lor adevărat Ivana şi Stîngă, familii harnice şi cinstite de plugari din satul Lunca, comuna Lunca-Teleorman ; aici m-am născut la 10 octombrie 1939. Pe lume am venit puţin înainte ca tatăl meu Ioan Florea să plece pe front de unde s-a întors invalid de război, gradul III ; aveam atunci, 4 ani. Anii copilăriei şi adolescenţei mele au fost foarte asemănători cu ai celorlalţi copii din generaţia mea.

— Întrucît vom discuta mai mult despre performanţele învăţăturii, vorbiţi-mi despre şcoală...

— Tatăl meu s-a arătat foarte grăbit cu înscrierea mea la şcoală, spunînd tuturor, dar mai ales mie şi mamei, că trebuie să termin „cît mai repede“ cele patru clase elementare. M-a înscris deci pe cînd încă nu împlinisem 6 ani.

— Ce dorea el să devină fiul ?

— Dorea să urmez o şcoală profesională agricolă, unde — îmi spunea el — voi primi „din partea statului o manta nouă, bocanci, haine şi toate cele necesare învăţămîntului gratuit“.

— Şi n-a fost aşa ?

— În privinţa opţiunii, n-a fost aşa. Fratele mamei, unchiul Anton Stîngă, era veterinarul comunei. El observase întîiul că îmi plac foarte mult animalele, mai ales caii şi cîinii. După orele de şcoală eram tot timpul în preajma sa, ajutîndu-l uneori la tratamentul animalelor bolnave. Îndemnul unchiului a fost, cred, determinant, cînd, la absolvirea şcolii elementare, am plecat la Craiova pentru a da examen de admitere la liceul veterinar. Am reuşit cu o medie care îmi asigura şi o bursă şi am avut mentor în şcoală şi după absolvirea ei pe eminentul profesor Igor Severeanu, pe care-l socotesc şi azi părintele meu spiritual, modelul fascinant pe care m-am străduit să-l urmez.

— Ar fi interesant de reţinut cum se poate defini un model demn de urmat de către un specialist care şi-a onorat cu succes toate „profeţiile“ profesionale...

— Aş spune mai întîi că modelul meu, cum zic tinerii, idolul meu profesional, profesorul Severeanu ştia să fie util, avea marea virtute de *a servi* pe discipol prin tot ce înfăptuieşte. Datorită lui am înţeles, apoi, ideea de muncă, şi că anii de liceu trebuie să fie trepte solide, serioase în întreaga profesiune. Toate acestea, simple şi exprimate succint, au însemnat la vremea lor foarte mult pentru mine. Studiile liceale începute la Craiova, le-am încheiat la Bucureşti.

— Şi, după aceea ?

— Vara şi începutul de toamnă din anul 1958 nu le voi uita niciodată. Venisem proaspăt tehnician-veterinar chiar în satul Lunca, satul natal. Eram un entuziast, eram plin de putere, de aceea atunci, am luat hotărîrea

să mă înscriu la concursul de admitere, cu bursă, la Facultatea de medicină veterinară din București.

— Ce-mi spuneți, este cît se poate de simplu...

— Nu cred ! Îngăduiți-mi să mă laud cu puterea mea de muncă, în primul rînd și după aceea să vă mărturisesc că nu am avut niciodată un preparator, cum se obișnuiește. Pur și simplu am vrut eu să arăt ce sînt în stare să realizez ! Asta, viitoarei mele soții, Georgeta Eronim și ea proaspătă absolventă a liceului veterinar din București. Încăpățînarea și dovada reușitei în fața soției nu sînt lucruri chiar simple !

— Între timp înțeleg că ați abandonat modelul, idolul profesional...

— Deși mereu însetat de „modele“, trebuie să recunosc că la început nici nu bănuiam în ce fel de școală superioară am intrat și de ce dascăli eminenți aveam parte. Prof. dr. doc. Vasile Gheție, prof. dr. doc. Octavian Vlăduțiu, prof. dr. doc. Lascăr Buruiană și mulți alții, chiar fără grade universitare recunoscute, cum a fost dr. Petru Balaci, au construit literalmente în firea mea nevoia permanentă de a învăța, de a fi mereu aproape de izvorul noutăților, de a gîndi și persevera în așa fel, încît să nu regret timpul care a trecut, și nici să pizmuiesc pe cel care l-a folosit mai bine ca mine...

— Ca să ne aducem aminte de titlul acestei convorbiri, ați absolvit deci prima facultate ?

— A urmat o nouă și mare bucurie : Am fost repartizat în fosta regiune București, în raionul Turnu Măgurele, în comuna natală — Lunca. Aici am înființat circumscripția sanitară veterinară. Aici am continuat însă să învăț, dar nu oricum, fiindcă, între timp învățasem și cum să învăț ! Autodidact n-am fost niciodată, și am știut că pentru orice examen trebuie să te pregătești temeinic, cu demnitate, că a prezenta lacune în informare, nu este cîtuși de puțin lucru onorant. Pentru a nu lungi vorba, imediat după terminarea stagiului de medic veterinar am hotărît să susțin examenul de admitere la Facultatea de științe naturale și agricole de la Universitatea București, pe care am absolvit-o — după 4 ani — la cursurile fără frecvență.

— O a doua profesiune era așadar aceea de student...

— Cum doriți ! Dar în afara studiilor pentru cea de-a doua facultate și a muncii mele de medic veterinar, mă preocupa și cercetarea științifică, elaborînd — pe cazuistica oferită de activitatea din circumscripție — aproximativ 65 de lucrări publicate în reviste de specialitate din țară și străinătate.

— Întrucît am adus la cunoștința cititorului că sînteți absolvent a patru facultăți, vă întreb la ce anume vă folosea cea de-a treia, și care este a treia ?

— În primul rînd nevoia de-a deschide porți spre domenii înrudite. Nevoia de a afla mai mult din aria altor discipline. În urma unui colocviu de admitere, după examenele și referatele de rigoare, am elaborat o lucrare privind combaterea sterilității la animale și am primit titlul de doctor în medicina veterinară în anul 1977. Însă concomitent cu pregătirea doctoratului — și aici vă răspund la întrebare — eram înscris la cursurile fără frecvență ale Facultății de biologie de la Universitatea din București, pe care am absolvit-o de asemenea pe cînd eram medic veterinar chirurg la clinica în care lucrez și acum, post ocupat de altfel prin concurs încă de la înființarea clinicii.

— A urmat o altă nemulțumire ?

— Trebuie să spun că acum pretențiile și nevoile mele erau cu totul altele, simțeam o tot mai acută necesitate de informare în domeniul medicinii umane. Am cerut, astfel, înmatricularea ca student al Facultății de medicină generală, pe care am urmat-o la cursuri de zi, paralel cu activitatea pe care o desfășuram la clinică în calitate de medic veterinar. Am absolvit a patra facultate, aceea de medicină generală, în anul 1980.

— Iertați-mă că vă întrerup. Am mai avut interlocutori, absolvenți a mai multe facultăți, diferite. În toate cazurile era vorba de o căutare, oamenii își căutau matca profesională convenabilă. În cazul dumneavoastră este altfel : după prima facultate — „de inimă“ — ați tot consolidat și extins cunoștințele profesionale și facultățile absolvite ulterior nu numai că n-au trădat-o pe cea dintîi, ci i-au venit în sprijin. Putem susține că acestea au fost

mecanismele, resorturile interioare ale acestei perpetue nevoi de învățătură ?

— Cred că așa este. Neavînd încredere în propria mea capacitate de-a acționa după modelul autodidactului, am mers mereu pe calea învățării organizate, cu termene fixe și obligații ferme.

— Vorbiți-mi despre satisfacții...

— Au fost și sînt multe, nu le voi înșira pe toate. Ca invitat al Colegiului Regal de medicină veterinară din Londra am beneficiat de prilejul unei perfecționări ca medic veterinar pentru animale mici. Iar în 1980 am avut bucuria de a preda ștafeta mea de student, fiicei mele, Simona Ivana-Popescu, devenită și ea studentă a Facultății de medicină veterinară și care azi este medic veterinar în comuna Strunga-Iași.

— Cu siguranță că fiica dumneavoastră vă întreabă și azi dacă v-a fost greu să străbateți prin atîția ani de studenție...

— Inevitabil. Îi spun că n-a fost foarte ușor, dar nici extrem de greu. Depinde totul de dorința de a ști cît mai mult, depinde de o anumită pricepere în a împărți timpul în *timp util* și *foarte util*.

— Inevitabilă este și întrebarea pe care v-o adresez acum : Ce urmează ?

— Mulți îmi spuneau cu cîțiva ani în urmă că am acumulat destul, că este timpul să dau ce-am acumulat, altora. De fapt după absolvirea celei de-a patra facultăți pot spune că a început cu adevărat perioada de muncă, o muncă pentru care m-am pregătit. Am publicat prima carte cu titlul *Reproducerea animalelor mici* (1983). După aceasta a urmat monografia *Bolile animalelor mici care se pot transmite la om.* Actualmente am sub tipar o nouă carte : *Epizotologia animalelor mici,* scrisă în colaborare cu colegul meu Traian Enache. Nutresc convingerea că cei ce slujesc științele biologice trebuie să-și astupe sacrificiul trudei fără preget pentru adevărul profesiunii lor, avînd în vedere faptul că a sosit momentul ca noi toți să apărăm viața prin rezolvări științifice de mare anvergură.

— Ce îndemn ați adresa mai tinerilor dumneavoastră colegi ?

— N-aș vrea să fiu acuzat de lipsă de modestie pomenind despre rezolvările științifice de mare anvergură, dar cred că ei sînt cu totul îndreptățiți să le viseze și să le realizeze. Mă adresez cu căldură colegilor tineri, generațiilor care vor duce departe profesia de medic veterinar, dacă nu sînt autodidacți să se înscrie într-un catalog și să-și pregătească permanent și neobosiți „examenul", pe lîngă examenele de zi cu zi ce le susținem cu toții.

— O listă exhaustivă a lucrărilor științifice pe care le-ați publicat, în țară și peste hotare, este dificil de reprodus într-o discuție ca a noastră, fiind vorba, la ora actuală, de un număr de...

... peste 200.

— Dar ce s-ar putea spune despre ceea ce au comun, caracteristic aceste peste 200 de titluri ?

— Cred că, într-un fel sau altul, fiecare lucrare încearcă să explice legătura existentă între mediul înconjurător în care trăim și biostructura corpului uman și animal, cunoscînd că mediul în care trăim este biotopul nostru iar noi, oamenii, împreună cu organismele vii, alcătuim biocenoza. Toți acești factori vii tind să modifice starea ecosistemului, iar acesta, prin mecanisme de reglare și autoreglare și prin intervenția omului, tinde să-și păstreze starea de echilibru. Din acest punct de vedere ecologia poate fi considerată ca „știința interacțiunilor supraindividuale". Se poate afirma, de asemenea, că odată cu protejarea mediului, a ființelor vii, se protejează biostructura, parte esențială a materiei vii și că protejînd mediul, animalele, plantele, ne protejăm pe noi înșine.

— Putem considera, din acest unghi privind lucrurile, că toți cei cu care veniți în contact — crescători de animale mici și de păsări, de curte și chiar de apartament — sînt, într-un fel, ecologi, oameni care au o atitudine activă în păstrarea echilibrului ecologic ?

— Într-un anumit fel, da. Cei mai mulți, însă, nu fac acest lucru în mod programatic, ci din dorința de a păstra în condițiile moderne de viață urbană, eșantioane din natură, în baza unei nevoi care există în om din vremuri ancestrale.

— Forțînd puțin lucrurile, se înțelege că pot crește un cîine în apartament, în virtutea unei memorii ancestrale, a faptului că strămoșii strămoșilor noștri s-au însoțit de cîini de vînătoare sau ca păstorii ?

— Forțînd lucrurile, așa cum spuneți. Dar mai cu seamă nevoia oamenilor de a se însoți de asemenea viețăți, ca și nevoia lor de a cultiva flori în apartament, este de cele mai multe ori reflexul dragostei pentru natură, alteori simple hobby-uri sau preferințe de ordin estetic. Nu știu dacă ați privit timp mai îndelungat un acvariu cu pești exotici...

— Sînt psihologi și psihiatri care recomandă acest lucru ca pe un bun exercițiu de relaxare. Dar să revenim la chestiunea noastră centrală. Nevoia dumneavoastră permanentă de a cunoaște v-a determinat la un mod de excepție de a persevera în învățătură.

— Nevoia de a cunoaște cît mai mult — curiozitatea, ca să folosim un termen uzual — este o componentă a firii umane și factorul primordial care ne îngăduie să înaintăm. Cunoașterea aprofundată a problemelor de protecție a mediului dă posibilitatea tuturor oamenilor de a se manifesta activ în optimizarea condițiilor de trai, a peisajului înconjurător și a eficienței economice a teritoriului, oameni care prin cuvîntul și mai ales prin fapta lor să dovedească eficient că un mediu prosper este condiția primordială a unei vieți mai bune.

August 1986

ION LĂNCRĂNJAN

„LĂNCRĂNJAN ION. Născut la 13 VIII 1928, Oarda de Sus, jud. Alba. Prozator. Trilogia *Cordovanii* (1969, Premiul de Stat și Premiul Uniunii Scriitorilor) tratează frămîntările și transformările petrecute într-un sat din Transilvania, după Eliberare. I. L. este un observator atent al actualității și introduce în vechi tipare literare eroi cu o psihologie inedită, explicabilă prin transformările radicale prin care trece satul românesc în anii socialismului. Se ciocnesc, adesea în încleștări dramatice și într-o stare de tensiune puternică, vechile mentalități decurgînd din instinctul de proprietar al țăranului transilvănean cu tendințele revoluționare de creare a unei noi umanități. Scriitorul nu procedează schematic, admonestînd vechea mentalitate, și nu exaltă, retoric, noua cale, care, fiind în proces de construire, nu și-a desăvîrșit mijloacele de atingere a finalităților pozitive. Eroul principal, Lae Cordovan, personaj convingător și complex, unul din cele mai izbutite din literatura actuală, ilustrează drama eșecului mentalității vechi, individualiste, demonstrînd inevitabilitatea adoptării unor noi structuri economice și morale.

În *Drumul cîinelui* (1971) și *Caloianul* (2 vol. 1975) sînt evocate situații, drame și personaje din ultimele decenii, într-un stil dur, anticalofil, cu conflicte puternice care nu ocolesc sfera politicului, în implicațiile sale foarte largi ci, dimpotrivă, i se subordonează. Prin aceste volume, dar mai ales prin

Caloianul, prozatorul își lărgește considerabil aria de inspirație, investigînd cu temeritate noile medii intelectuale pe care le supune adesea unor observații necruțătoare, nu lipsite de excese negativiste și, uneori, într-un stil de profil gazetăresc. Romanul *Suferința urmașilor* (1978) relatează destinul tragic al unui țăran cinstit. Alte opere : *Nevoia de adevăr*, publicistică (1978)."

Din Dicționar de literatură română,
coordonator Dim. Păcurariu,
Ion Lăncrănjan de POMPILIU MARCEA,
Edit. Univers, 1979, p. 222.

BĂDIA

În urmă cu vreo 20 de ani și mai bine, în cîmpul literar a apărut un individ păduros, dur, cu ceva apăsat în mers și glas, cu o revendicare pătimașe în ședințele noastre de breaslă, care a rămas marca lui de totdeauna. Auzeam pentru prima dată o altă limbă, lipsită de demagogia altora, încărcată de argumente ca a bunilor oratori, o limbă fără flori de stil, cu nimic literar în ea, precisă, cu traiectorie, ca un bombardament de artilerie bine studiat. M-au impresionat de la început logica țărănească, patosul său subteran pentru adevăr. Absentau din luările lui de cuvînt egolatria altora, scopul secret personal și, mai ales, renunțarea la orice afirmare ce l-ar fi privit. Vorbele curgeau în mari serpentine orale și loveau, de fiecare dată, exact acolo unde auditoriul se aștepta mai puțin. Mai tîrziu, în marile lui cărți aveam să descopăr aceeași tehnică de așteptare, logica strînsă, matematică și eludarea artificiului. Nu era simplitate, ci concizie, nu era refuzul de a scrie frumos, ci dorința de a spune înainte de toate adevărul. Snobii și răuvoitorii i-au făcut lui Ion Lăncrănjan, pentru că despre el este vorba, un portret pe cît de nedrept, pe atît de necinstit. Scriitor de partid, în adevăratul sens al cuvîntului, el a refuzat totdeauna zorzoanele stilistice și a tăiat, ca orice chirurg bun, în carnea vie a adevărului vieții. Refuzat cu politețe sau brutal, amînat mereu de edituri, el a constituit și mai constituie tipul scriitorului inconvenabil. Se face caz pe multe coloane de reviste de ceea ce se numește cu o formulă nepotrivită „obsedantul deceniu" ; de ce obsedantul și nu teribilul deceniu, cînd maimuțoi literari își însușiseră numai pentru ei spiritul de partid, și decretau că Eminescu, Arghezi și Blaga sînt niște reacționari, că Roller scria istoria patriei mutilînd-o de două mii de ani vechime și un altul ne pocise alfabetul pe care nici acum nu l-am dres cum trebuie ?! Nimeni însă nu a făcut o radiografie mai veridică a acestui trist răstimp ca autorul „Drumul cîinelui". Aceiași indivizi, fardați de data asta cu un liberalism suspect, menit să le spele rușinea de a fi trădat adevărul literaturii, se căznesc să-l îngroape în uitare sau, și mai rău, îl ponegresc aici și peste hotare. Lăncrănjan este „vinovat" de a fi crezut în revoluția noastră, de a fi apărat suita de suferințe românești din teritoriul în care s-a născut, de a fi spus totdeauna adevărul, cît ar fi fost el de neplăcut. E „vinovat" de a nu fi făcut frumos în fața ocultelor partide al căror creier se află la München și Paris, iar mîna care gîtuie e în spatele nostru. Dacă cineva este vinovat de a-și iubi patria, el este un mare vinovat ; dacă cineva e vinovat de a-și respecta partidul în care a crezut tot timpul, el este cel mai mare vinovat ; dacă cineva e vinovat de a fi fost fidel celor mai înalte principii etice, el este cel mai mare vinovat. Dar eu continui să văd în Lăncrănjan nu numai un scriitor pătimaș, încărcat de mesaj, ci pe individul posedat de o ideologie de cristal."

EUGEN BARBU — „Suplimentul literar-artistic
al Scînteii tineretului", anul III,
nr. 35 (101), 28 august 1983.

OPŢIUNEA ADEVĂRATĂ INCLUDE CUNOAŞTEREA, O CUNOAŞTERE TRĂITĂ, VENITĂ DIN INTERIOR

— Sînteţi prozatorul cel mai legat de realităţile satului transilvan, de ţărani în primul rînd, în destinul şi „mişcarea" cărora se vor „insinua" parcă şi alte identităţi, personaje ce vin în contact cu ţăranii. Această particularitate care de altfel a fost ilustrată în lume de mari scriitori, o consideraţi ca aparţinînd unei structuri intime, de viaţă şi cunoaştere, sau este pur şi simplu o opţiune...

— Una fără alta nu se poate, opţiunea, orice opţiune adevărată, include cunoaşterea, o cunoaştere trăită, venită din interior. Se poate întîmpla, e adevărat, ca atît opţiunea cît şi cunoaşterea pe care o conţine să vină „dinafară", să fie rodul unei cercetări voite şi dorite, voite şi dorite cu sinceritate, nu datorită unor racordări conjuncturale. Trebuie să spun, în ce mă priveşte, că am văzut lumina zilei într-un sat de pe Valea Mureşului, sat viguros şi harnic, sat puternic, în colectivitatea căruia nu exista decît un singur om de altă naţionalitate, un rus care lucrase, ca prizonier de război, pe moşia domnească, însurîndu-se apoi cu o fată de la noi şi stabilindu-se în Oarda de Sus. Amănuntul acesta nu se referă, de fapt, la componenţa naţională a comunei natale, ci la felul cum erau locurile de aşezare ale acestei comune, locuri rele, locuri aspre, drept pentru care au şi fost ele ocolite de valurile invaziilor şi de colonizările de mai tîrziu. De aceea s-au aşezat ai noştri în valea aceea abruptă, pe nişte umeri de dealuri, tăind drum şi uliţă direct în pădure, ca să nu-i mai împingă nimeni de colo-colo. „Opţiunea" aceasta a nesupuşilor

mei străbuni i-a costat mult, pe ei şi pe urmaşii lor, multă muncă mai întîi şi tot atît de multă răbdare, fiindcă una e să-ţi aduni recolta, atîta cît e, de pe un loc neted („loc oblu"), să o descarci şi să o pui la adăpost într-o curte netedă şi largă şi, altceva e să faci acelaşi lucru pe o coastă sau în marginea unei rîpe. Dar iată că ei le-au împlinit pe toate, scoţînd grîu din piatră seacă, cultivînd cucuruz şi cartofi în locuri în care nu mai creşte acum nimic, împlinindu-şi astfel propria lor fire, felul lor propriu de a fi, care a fost şi este (atîta cît mai este) mai altcum, parcă, mai netemător, mai dîrz. Fapt e că ei s-au manifestat cu toată detaşarea, cu frenezie aproape, ca într-o presimţire, purtîndu-se în felul acesta pînă la începutul războiului, petrecînd ca în poveste, cînd petreceau, făcînd din fiecare nuntă aproape o „Nuntă a Zamfirei", cîntînd de se auzea pînă în Cetatea Bălgradului (pînă în cer se auzea), luînd parte cu mic cu mare la jocurile din zilele de sărbătoare (la hore), ştiindu-şi toţi bucuriile şi necazurile tuturor, îngropîndu-şi morţii cu cinstea cuvenită, ieşind întotdeauna din iarnă cu o poftă sporită de muncă şi de viaţă, asprindu-se şi mai tare sub arşiţile verii, intrînd altfel în iarnă, după ce îi domolea toamna, mai ales dacă vremea şi recolta fuseseră bune, luînd-o apoi din nou de la capăt, cu aceeaşi îndîrjire şi cu mai multă nelinişte parcă, peste neliniştea şi neastîmpărul firesc al ţăranului dintotdeauna. Oamenii simţeau că au ajuns pe o culme şi că înaintea lor se prefigurează valea sfîrşitului, înţelegeau ce îi aştepta, spun eu acum, fără a adăuga ceva unei realităţi anume. Din cauza asta le-au făcut ei pe toate aşa cum le-au făcut, mai apăsat, cu mai multă ardoare, fără teamă şi fără disperare, cu toate că se simţea mereu pe undeva o hohotire năprasnică, de aceea cîntau — ei şi alţii ca ei — pe toate drumurile, de dor şi de jele, cînd s-au dus la război. Pentru că îşi presimţeau sfîrşitul, presimţirea aceasta a lor configurîndu-se încă din timpul războiului. Plînsetul primei femei care a primit prima înştiinţare cum că i-a murit bărbatul pe front a pătruns în vatra satului ca un trăsnet negru, vestind frămîntările şi destrămările de mai tîrziu. Adevărul e că toate s-au schimbat după aceea,

nunțile s-au rărit, petrecerile s-au împuținat, nemaicunoscînd niciodată, nici măcar după război, amploarea epopeică pe care o cunoscuseră în perioada amintită, care a corespuns întîmplător cu vremea copilăriei mele. În orice caz, eu am rămas în minte cu imaginea aceasta, a unei vechi și puternice colectivități țărănești, care a ieșit încă o dată în lumina vremii, înainte de a-și trăi asfințitul, întorcîndu-mă apoi către ea, după ce m-am apucat de scris, cu alt suflet și cu alți ochi, însușindu-mi, pe măsură ce mă limpezeam, o temă anume, acordînd în cele din urmă țăranului, țăranului de azi și dintotdeauna, locul pe care credeam și cred că îl merită în literatură. Au intervenit, bineînțeles, fapte și împrejurări acute, și nu numai din Transilvania, nucleul principal al formării și concretizării opțiunilor mele acesta a fost, acesta este, fiindcă lucrurile sînt în desfășurare, o opțiune neavînd nimic rigid în ea, fiind deschisă în permanență nuanțărilor și îmbogățirilor de tot felul.

— O vreme s-a crezut că scriitorul care sînteți va trebui să-și „retracteze" o seamă de pagini epice din prima tinerețe. Însă ulterior *Cordovanii* au obligat lectorii dumneavoastră să recunoască o continuitate lipsită de fluctuații de nivel artistic, dimpotrivă, s-a redescoperit consecvența și directețea unei forțe, a unei personalități egală cu sine. Cît de incomodă este această decalare între faptul artistic și receptare ?

— E normal să se spună și să se creadă orice despre un scriitor, așa cum e normal, inevitabil chiar, ca receptarea să nu fie promptă și aprobatoare. Nici nu e bine să fie prea rapidă receptarea, dacă e autentică. Fiindcă un scriitor dacă e, la rîndul lui, autentic, vine întotdeauna cu lucruri noi, care șochează întotdeauna, indiferent despre ce fel de noutate e vorba, artistică sau problematică, cel mai adesea fiind vorba de amîndouă. Trebuie să treacă puțină vreme pînă cînd se obișnuiesc și alții cu ceea ce a izvodit scriitorul, la nivel editorial chiar. Îmi amintesc, de pildă (fără patimă, cu toată detașarea), de reacția avută de un editor, după ce i-am predat *Caloianul*, după ce a luat contact cu realitatea propriu-zisă a cărții, pentru ca după aceea să devină, cum nici n-am cutezat să sper, „redactor de carte"

și un apărător al ei. Cam la fel se petrec lucrurile și într-un alt plan, mai larg, scriitorul avînd nevoie, pe lîngă talentul fără de care nu se poate construi nimic autentic, și de răbdare, ba chiar și de puțină înțelepciune. În rest, nu știu ce să spun, nu știu dacă am fost și sînt egal cu mine însumi, nu știu dacă am fost și sînt o personalitate. Știu că tresar, la cei cincizeci și șase de ani pe care îi am, dacă mi se spune „maestre", la modul serios, sau așa, mai în treacăt, tresar și-mi vine să mă uit alături, dacă se vorbește cu mine sau cu altcineva. Știu, de asemenea, că am vrut să fiu altul, la fiecare carte (asta o știu bine de tot). Am dorit și doresc, mai precis, spus, să nu mă repet, nici în ceea ce privește modalitățile, nici în ceea ce privește problematica, fără a mă rupe, bineînțeles, de făgașul principal și fundamental al preocupărilor proprii, luminînd de fiecare dată din alt unghi *l u m e a* pe care năzuiesc să o adun laolaltă, „unghiul Caloianului" deosebindu-se de „unghiul secetei", aș mai spune eu, fără a intra în prea multe detalii.

— Cum vedeți „viitorul" țăranului ca erou de roman, în cazul dumneavoastră, ca erou al unei opere epice, într-o lume atît de tehnicizată, și care trăiește departe de lentorile aparente ale țăranului, dar îi influențează existența, uneori îl absoarbe în tumultul ei... Vreau să spun că există prejudecata că țăranul este un spirit conservator, suspicios, prudent față de civilizația scientistă, tehnologizată. Ce nu i se neagă, însă, este înțelepciunea...

— Au existat și persistă prejudecăți multe în legătură cu felul de a fi al țăranului, unele dintre ele neavînd nici o legătură cu realitatea, fiind nu odată rezultatul unei cunoașteri superficiale, sau al disprețului, al unei viziuni ciocoiești, de ce să nu o recunoaștem. Nu s-a observat, de pildă, că țăranul nu e deloc conservator, e reticent doar față de ceea ce nu intră în ordinea firească a necesităților. I-am văzut cu ochii mei pe ai noștri trecînd de la vechile batoze, pe care le mutau dintr-o curte în alta cu ajutorul vitelor, greu de tot, la batozele trase și puse în mișcare de tractor, fără a se speria de mașinăria cea nouă, cum am citit pe urmă,

prin 1953, cum că țăranul român se ascundea în pivniță, cînd vedea tractorul, așa era de înapoiat și de conservator (după spusele acelui scriitor străin de țară, străin cu adevărat, de țară și de țărănime). Și alte lucruri le-au preluat ei imediat, plugul de fier, grapele de fier și semănătorile, de cucuruz și de grîu, unindu-se mai mulți cînd nu putea cumpăra unul singur o unealtă anume, folosind-o împreună după aceea. Conservatorismul țăranului, în măsura în care a existat, ținea de apărarea civilizației proprii, ținea de combaterea, în primul rînd, a părților rele și distructive ale noilor civilizații. Țăranul nu a văzut niciodată în oraș un prăpăd, un fel de Sodoma. El nu s-a temut de oraș, cum s-a spus, ci de cei ce îl înșelau, cînd se ducea la oraș, de cei care îi luau munca pe mai nimica. Nu trebuie uitat că orașul se implanta de multe ori în mijlocul satului, prin crîșmarul care îi otrăvea viața, prin domnul de la curtea boierească, pentru care era nevoit el să lucreze a doua și a treia, ba chiar și a cincea oară, că i se lua de multe ori și oul de sub găină și pruna din prun, de nu se mai termina, ca într-un blestem. Om al muncii fiind, înfrățindu-se cu cea mai veche civilizație din cîte au existat pe pămînt, desfășurîndu-și activitatea de-a lungul și de-a latul anotimpurilor, practicînd în modul cel mai firesc mai multe meserii, țăranul era iubitor de armonie, înțelepciunea care i s-a atribuit avîndu-și obîrșiile în această iubire profundă. Dragostea lui de natură, pe de altă parte, nu avea nimic comun cu sentimentalismul, ea intrînd în aceeași ordine firească a lucrurilor, pe care el o învăța de mic copil, așa cum învăța să meargă în picioare, cum învăța să vorbească, urmînd o întreagă școală a inițierii, avînd drept învățători părinții sau satul, în întregime, fiindcă nu odată comunitatea țărănească suplinea ceea ce nu puteau face părinții. Acest mod de a trece prin lume nu era lipsit de vicisitudini, nu era idilic deloc, era în concordanță însă cu perpetuarea unor tradiții, fiind el însuși tradiție și perpetuare. Dar nu era veșnic, cum nu e nimic veșnic în lume, intrînd peste tot în declin, trăindu-și asfințitul, e bine, e rău, nu știu, dar acesta e adevărul. În sensul acesta am scris despre sat și despre țăran, în

sensul acesta am crezut și cred că țăranul poate și trebuie să fie erou de roman. Mai mult decît atît, el trebuie să fie „mutat în legendă“, cum îmi îngăduiam să spun cîndva, mutarea aceasta neavînd nimic comun cu idealizarea, neexcluzînd, așadar, complexitatea, dimpotrivă, cerînd-o imperios, ca pe o coordonată definitorie. Fiindcă un țăran de astăzi, îndeosebi, se confruntă cu istoria tot atît de cuprinzător și de puternic cum o face, să zicem, cel mai de seamă savant al epocii, dacă nu chiar mai cuprinzător, deoarece savanții, cel puțin unii dintre ei, au fost unilateralizați de specializări, în timp ce țăranul a fost, prin voia destinului, „policalificat“ și îndelung cercetător al lumii. Complexitatea aceasta a lui nu are nimic comun, aș mai adăuga eu, cu pitorescul facil, cu un anumit tip de disimulare glumeață, atît de iubită de unii „orășeni“, ea a fost și este, dincontră, profund și îndelug umană, fiind totodată profund românească. Va fi mai greu să se scrie despre sat și despre țăran de acum încolo, dar nici pînă acum nu a fost ușor, izbînzile artistice ale marilor noștri înaintași părînd că au secătuit toate izvoarele. S-a dovedit însă că nu e așa, ceea ce confirmă existența complexității menționată mai înainte, confirmă și relevă încă o dată bogăția fără seamăn de mare a trecutului de muncă și de luptă al poporului, a vieții sale de zi cu zi, atît de simplă în aparență, atît de poetică în substanța ei reală și adîncă.

— În ultimii ani prozatorul Ion Lăncrănjan a surprins cititorul prin publicistica sa. Nu știu ce ecou au avut la vremea lor articolele pe care le-ați publicat în presă, însă cărțile de publicistică au trezit un interes aparte. Acest aspect al muncii dumneavoastră mi se pare salutar și prin aceea că întregește cu o dimensiune în plus profilul prozatorului. S-a scris foarte puțin despre publicist — dacă nu cumva mă înșel eu ! Și totuși, vă întreb : Ce loc ocupă în viața dumneavoastră această activitate de idei și atitudini ?

— Un loc important, nu și principal însă, în raport cu proza. Am scris, e adevărat, articole de atitudine, pe teme sociale sau politice, am apelat la pamflet, cînd am crezut că e nevoie, am schițat „programe literare“,

firește, în marginea literaturii proprii. Nu mă socotesc însă un bun gazetar, mai ales că m-am mișcat și mă mișc greu prin lume, fiind ardelean și avînd un fel anume de a aduna și de a sintetiza lucrurile, într-un timp mai îndelung. Nici nu am fost pus în situația de a face gazetărie (și gazetărie) decît pentru puțin timp, în perioada cînd am lucrat la „Gazeta literară" cînd am scris, de azi pe mîine, sub imperiul necesității, cîteva articole cu care mă mîndresc, pe care, e clar, nu le-aș fi scris dacă nu ar fi existat aceste necesități. Am săvîrșit asemenea fapte, e drept, și după ce nu am mai lucrat în nici o redacție, i-am combătut fără nici o reținere pe cei ce mi-au denigrat Țara, i-am pus la zid pe trepăduși (mă refer la „trepădușii ideologici"), i-am zugrăvit în culorile ce li se potriveau pe cei ce s-au subjugat carierismului și rinocerizării. Nu m-am depărtat însă niciodată prea mult de făgașul principal al preocupărilor proprii — de proză — oprindu-mă ori de cîte ori mi se părea că mă repet, fiindcă articolul publicistic naște o anumită stereotipie, sau o ia pe alături, iar eu am vrut și vreau să fiu autentic în tot ce fac, am vrut și vreau să scriu articole care nu pot fi scrise de nimeni altcineva, în afară de mine, am vrut și vreau, de asemenea, să scriu cărți care să poarte fără silință pecetea distinctă a viziunii pe care mi-am construit-o în timp, pe care mi-o nuanțez și mi-o adîncesc în continuu, concretizînd-o nu prin programe și prin declarații, ci prin cărți.

— Sînteți prozatorul ale cărui cărți nu stau prea mult în rafturile librăriilor, și în același timp prozatorul cel mai controversat. De la aproape negare, la atitudini critice uneori exacte, dar puține și sporadice. Trăiți conștiința unei nedreptăți conjuncturale, sau sînteți indiferent la ce se scrie și „cît" nu se scrie despre dumneavoastră ?

— Nu trăiesc, vă rog să mă credeți, sentimentul nici unei nedreptăți, nici conjuncturale, nici neconjuncturale, nu pentru că nu aș fi ponegrit și denigrat, ci pentru că am cunoscut și cunosc ce s-a aflat dincolo de aceste împrejmuiri, care nu m-au vizat și nu mă vizează numai pe mine. Am înțeles pe de altă parte că o stare de lamentație justificativă e periculoasă, așa cum e periculoasă, mai periculoasă decît lamentația, speranța că vei fi înțeles în viitor, care duce, inevitabil, la izolare, la anihilarea spiritului creator. Iar eu nu am avut și nu am timp pentru asemenea „legănări justificative", fiind absorbit, dimpotrivă, de ceea ce am de *construit*. Cum e acum e bine, față de cum era atunci, dovadă cărțile pe care le-am tipărit, dovadă receptarea lor promptă de către public, a cărui capacitate de înțelegere nu o voi absolutiza, dar nici nu o voi neglija, fiindcă pentru mine public înseamnă poporul pe care l-am slujit și îl slujesc cu credință. Poate că nu e bine, într-adevăr, că idei și semnificații de seamă, cîte vor fi prin cărțile acestea ale mele, nu s-au bucurat de suficientă atenție, nu se cade însă, dacă e cu adevărat așa, să îndrept eu această greșeală, să cerșesc îndurare și recunoaștere de la micii sau marii „exegezi" ai literaturii de azi. Aș săvîrși un păcat de neiertat dacă m-aș ploconi în fața unor asemenea domni, m-aș contrazice pe mine însumi, dacă aș face acum, la bătrînețe, ceea ce nu am făcut niciodată, fiindcă nu m-am rugat de nimeni, niciodată, să scrie despre una sau alta dintre cărțile mele, cum se cuvine cred să facă orice scriitor care vrea să-și sfințească vocația și menirea.

— În anii din urmă a apărut ideea de grup în literatura noastră. Adeseori v-ați exprimat despre această idee — sau realitate ! Ideea nu este nouă, n-a apărut acum, ci este vie și firească dintotdeauna. Ce aveți, însă, a-i reproșa acestei realități, privind-o de-aproape ?

— Unii ideologi contemporani (pseudo-ideologi, de fapt, pretinși îndrumători, sau, cum se zice în termeni populari, simpli „băgători de seamă") au spus și mai spun că există două tabere în lumea literară de azi, de aici, de la noi, și că aceste „două tabere", sau „grupuri", sau „găști", ar fi într-o continuă și îndîrjită dispută.

— Nevoia de siguranță, de certitudine, sau aceea de considerație vă sînt apropiate, trăite, necesare ? Este o întrebare pe care mi-am îngăduit să o formulez în cărțile mele de convorbiri tocmai considerînd-o importantă pentru creatorul de artă...

— Nevoia cea mai de seamă a oricărui scriitor este creația propriu-zisă. Iar creația a stat și stă sub semnul incertitudinii și al nesiguranței, considerația rămînînd și ea la „periferie", într-un asemenea context. E bine, de exemplu, să te bucuri de considerație, numai pînă la un punct însă, pînă la punctul unde începe adormirea sau devierea spiritului creator (devierile acestea fiind egale, de multe ori, cu moartea). E bine, de asemenea, să ajungi la realizarea unor certitudini, tot așa însă, pînă la un loc, pînă acolo unde același spirit creator este înghesuit de fermități exterioare, neliniștea și întrebarea, hrana de zi cu zi a creației, neavînd ce căuta într-un asemenea „țarc ideologic". Siguranța materială, pe de altă parte, e bună, ba chiar necesară, cu o singură condiție : să nu te transforme în robul ei. Ajungem deci, fără prea multe ocoluri, tot la creație, care își subordonează întotdeauna celelalte nevoi, înrobindu-l, în sensul pozitiv și constructiv al cuvîntului, pe cel ce i se dăruiește.

— „Drumul cîinelui", „Fiul secetei", „Suferința urmașilor", mai înainte monumentalul roman „Cordovanii" — pentru a cita cîteva din prozele dumneavoastră, impun o lume, o lume adeseori ciudată, cu ritualuri laice puternice, cu destine ce nu se uită — este părerea celui care vă pune întrebări, însă întrebarea care mă preocupă acum, este pînă unde „călătorește : această lume și ce destin îi prezervă prozatorul ?

— Important e să edifici *o lume,* dacă poți și dacă ai răbdare să o faci, dacă nu poți trăi fără asta, aș preciza eu, și nu să te preocupi de destinul ei, fiindcă *lumile,* ca și cărțile, într-un plan mai restrîns, „au destinul lor", pe care nu-l poate prezerva nimeni. Scriind, te supui destinului, stînd adeseori sub semnul celor mai chinuitoare îndoieli, lăsînd zilei de mîine (care începe astăzi, e adevărat, dialectica receptării fiind cel mai adesea mult mai complicată decît pare) să te înțeleagă sau să-ți întoarcă spatele, o privește, e treaba ei și nu a ta, mai ales dacă ai avut norocul (cum l-a avut, să zicem, Sadoveanu, cum nu l-a avut neliniștitul Rebreanu) să te rostești „pînă la capăt", făcîndu-ți astfel datoria față de ai tăi și față de tine însuți.

— Ați mărturisit mai puține despre felul în care munciți. Este un aspect al vieții scriitorului care interesează mai ales generațiile tinere de scriitori. Ce înseamnă pentru dumneavoastră o zi de muncă ?

— O zi de lucru pentru mine, o zi bună, începe întotdeauna din ajun, cu o zi înainte, cu o seară, de fapt. Asta înseamnă să nu întîrzii pe nicăieri, să mă culc devreme, cel tîrziu la ora zece, să mă scol la orele două sau trei din noapte, să-mi fac o cafea și să mă aștern lucrului pînă cînd se luminează de ziuă, urmînd ca după aceea, după o scurtă pauză, să mă ocup de alte probleme, acordînd lecturilor sau documentărilor istorice pentru alcătuirea unor viitoare lucrări importanța ce li se cuvine. Nu e întotdeauna așa, nu e întotdeauna cu spor, dar dacă ziua e bună, dacă se adaugă una alteia, în ritmul firesc al lucrului, săptămîna pare mică, nici nu-mi dau seama cînd a trecut, săptămîna ba chiar și luna. Nu țin însă nici o evidență strictă a lucrului sărvîrșit, îmi urmăresc munca pe o durată mai mare, străduindu-mă din răsputeri să nu mă risipesc în mărunțișuri, oricît ar fi ele de ispititoare și de rentabile. În perioada de elaborare a unei cărți (de elaborare a primei versiuni, fiindcă am transcris și retranscris tot ce am dat pînă acum la iveală, o carte nefiind „încheiată" decît atunci cînd e dactilografiată, atunci și nici atunci) caut să nu ies din atmosfera cărții respective, mă gîndesc numai la ea, fiind sigur, cel puțin în anumite momente, că aceasta va fi cea mai bună carte a mea — „cartea vieții mele". Urmează inevitabila despărțire (care nu corespunde întotdeauna cu apariția cărții), urmează o vreme stranie, de relativă secătuire (de fiecare dată a fost așa, dacă stau și mă gîndesc bine), cînd ți se pare, cînd ești efectiv epuizat, parcă ai fi un lac ale cărui ape au fugit prin crăpăturile barajelor ori au fost absorbite de munții din jur. Vremea aceasta e mai chinuitoare decît orice trudă, o prelungire a ei putînd să-l arunce în brațele deznădejdii pe orice scriitor, oricît ar fi el de puternic (mă gîndesc, cînd spun asta, la scriitorii care au avut și au ceva de spus lumii, nu la producătorii de lozinci patriotarde și nici la făcătorii de texte ultra-moderne, între aceste două categorii de impostori neexistînd nici o deosebire). Adevărul e, cel puțin în ce mă privește, că în

perioadele de scriere și de rescriere a unei cărți anume am făcut și fac însemnări multe pentru alte cărți. Acum, de exemplu, lucrez la un roman, lunile din urmă fiind foarte bune (în sensul amintit mai înainte), cu toate că am fost bolnav (nimeni nu e de oțel), fiind nevoit să-mi întrerup puțin scrisul, ceea ce e mai mult decît chinuitor. Și asta nu pentru că aș lucra sub apăsarea disperării, ci pentru că am fost și sînt stăpînit de convingerea că am de spus ceva lumii care m-a vădit. De aceea îmi drămuiesc timpul, fără rigiditate însă, fiindcă rigiditatea ucide prospețimea imaginii. Așa se face, dacă îmi îngăduiți, că nu am plătit nici un fel de tribut modelor și modișoarelor, urmîndu-mi cu încăpățînare (și cu luciditate, fiindcă edificiile și structurile epice nu se realizează pe întuneric) propriul meu drum, luînd ceea ce era de luat oriunde (chiar și de la „sociologismul vulgar"), mirîndu-mă îndelung de schimbările de față ale unora, care se înnoiau de azi pe mîine, cu o fervoare ciudată. Dacă s-a spus undeva în Europa că a „murit romanul", s-a spus și s-a repetat asta și la noi, dacă s-a vorbit mai apoi de „moartea personajului", s-a întîmplat la fel, iar acum, mai de curînd, s-a vorbit și se vorbește mult de „moartea creatorului demiurg" (a cărui existență desuetă este legată de desuetul sec. XIX) și de triumful „realismului cinic" (un nou curent literar sau un nou „sfîrîiac artistic" !?), făcîndu-se pe la toate colțurile apologia alcătuitorilor de texte, uitîndu-se ca din întîmplare cît de minore și de ciudate par acum „sincronizările" amintite adineauri (legate de „moartea romanului" și de decesul definitiv al personajului), uitîndu-se, de fapt, că acest secol, al XX-lea, a avut și are creatori mari sau foarte mari, care au fost moderni prin *operă*, prin construcția „demiurgică" sau mai puțin „demiurgică", în care au intrat în orice caz problemele mari și teribile ale acestui veac, de unde se poate deduce că modernitatea adevărată ține de capacitatea de a prelua prin sinteză, de a ridica toate arderile la un grad mult mai înalt, față de secolul precedent, care e desuet numai pentru cei ce nu sînt capabili să sesizeze și să înțeleagă problemele mari ale lumii. Teama de semnificație (căreia nu-i dau un înțeles didacticist) a aparținut și aparține,

ieri ca și astăzi, celor ce nu prea au avut nimic de spus, „fluturașii artistici" de acest fel confundînd mereu lumina lămpii cu lumina soarelui, crezîndu-se șoimi sau vulturi, chiar și după ce le sfîrîiau aripioarele.

— Am întîrziat cu premeditare întrebarea ce trebuia să v-o adresez la începutul convorbirii noastre : Ce-și amintește despre sine prozatorul Ion Lăncrănjan din anii cînd nu era scriitorul care este, adică din copilărie și tinerețe ? Ce gîndeați și ce știați despre literatură înainte de-a veni în București la așa numita școală de literatură ?

— Vremea îndepărtată a copilăriei, mai ales, mi-a lăsat amintiri de neșters. Atîtea ploi și atîtea lumini au trecut prin mine atunci, atîtea ninsori mi-au înrourat ochii, încît le simt pe toate, adeseori, cum se trezesc și cum luminează ființa, dimineața, cînd sînt obosit de lucru, ori în miez de noapte, cînd nici nu mă aștept. Îngăduiți-mi să vă spun, fiindcă sînteți medic, că sănătatea însăși, atîta cît am avut-o și o mai am, își are rădăcinile în aceeași vreme. Asta pentru că am fost deprins cu munca, de mic, și pentru că am trăit pe cîmp, pe hotar, cum se zice pe la noi, de primăvara pînă toamna tîrziu, pînă cînd ningea de multe ori. Au fost frumoase vremurile acelea, frumoase și aspre, fiindcă greul și nevoia nu ne-au ocolit, suferința trecînd fără milă prin casa noastră veche dar ele tot frumoase rămîn și nu pentru că le-aș idealiza eu acum, ci pentru că m-au ajutat, în timp, să fiu ceea ce sînt, pentru că toate izvoarele mele au trăit și trăiesc din straturile lor freatice, care par — și chiar sînt așa — inepuizabile. Tinerețea, de asemenea, a fost darnică față de mine, în toate privințele, în privința asprimilor, mai ales, în privința trăirilor și a celor mai neașteptate și mai dramatice lărgiri de orizonturi. Pentru că nu-i puțin lucru (atunci era foarte mult) să pleci direct de pe hotar (de la „coada vacii", cum se zicea) într-un mare oraș (cum era încă de pe atunci Brașovul), să înveți carte și meserie la o școală care aparținea de o mare și modernă uzină (complet militarizată însă). Am cunoscut astfel și uzina, la fel de bine cum cunoscusem ogorul mai înainte, am cunoscut-o prin trăire directă, trăindu-mi viața care îmi

ieșise înainte, înaintea căreia ieșisem eu însumi, un simplu și adevărat pui de țăran, fiindcă plecarea de acasă mi se datorește mie, în exclusivitate, cu toate că m-a durut enorm. M-am obișnuit greu de tot cu închingările disciplinei de la cămin și din uzină, cu închingările înseși ale orașului. Dar m-am obișnuit, devenind ceea ce trebuia să devin. Nu mă gîndeam la scris pe atunci, nu am fost precoce deloc, e rău, e bine, nu știu, dar așa e. Spun asta deoarece am văzut că unii confrați spun că se gîndeau la literatură și la scris dinainte de a fi capabili, totuși, să gîndească, ceea ce e mai mult decît interesant. De citit am citit mult, la Brașov și după aceea, la Cîmpina, aceasta fiind prima fază a apropierii mele de literatură. Nu voi întocmi, fiți fără grijă, o fișă bibliografică, nu-mi voi alcătui, mai precis spus, o biografie spirituală cît mai convenabilă, nu pentru că nu aș dispune de „datele necesare“, ci pentru că am considerat și consider că adevărata cultură a unui scriitor, înțelegînd prin cultură o capacitate anume de a sintetiza, de a gîndi mai profund, de a fi cît mai original, în ultimă analiză, e de căutat și de găsit numai în opera lui, dacă ea există. Altfel e vorbă goală, e simplă paradă. Și cîți nu s-au dedulcit la asemenea desfășurări de fațade, cîți nu și-au închipuit că sînt ceea ce nu erau, cîți nu-și închipuie, cîți nu-și ascund puținătatea vocației, sau lipsa oricărei vocații, sub aparența unei „mari culturi“, făcînd elogiul „talentului elaborat“, care e altceva, nu-i așa, față de „talentul spontan“, a cărui vreme a trecut demult (altă „vreme trecută“, alt „deces literar“, de parcă cineva a susținut vreodată că poți fi scriitor adevărat rămînînd în faza incertă a începuturilor, bizuindu-te numai pe talent, cum susțin cei ce nu-l au, cam aceeași, de fapt). De aceea nu mă grăbesc să vă spun cîte cărți am citit pînă la „Școala de literatură“ (căreia i-am acordat importanța pe care o merita, atîta și nimic mai mult, nefiind atît de naiv încît să cred că școala aceasta te poate face scriitor), cîte am parcurs după aceea, cîte ore acord acum lecturii etc., etc. Despre literatură nu știam atunci ceea ce știu acum, nu gîndeam ceea ce gîndesc acum, știam însă, am înțeles de la un timp că nu voi reuși să le spun altora ceea ce aveam de spus decît dacă

mă voi apleca asupra *cărții*, cu pasiune și cu dragoste, timpul acesta coincizînd cu frumoasa vîrstă de douăzeci de ani, cînd am început să mă gîndesc stăruitor de tot la scris, din cauza tumultului de viață sau poate că din alte cauze, nu știu. Știu că am scris poezie mai întîi, în manieră eminesciană, în maniera lui Cotruș (un poem pe care îl închinasem lui Horea, cînd eram la Cîmpina, era scris, evident, în versuri abrupte și dure), în maniera lui Bacovia, pe care îl descoperisem atunci, în maniera lui Goga, pe care îl știam de acasă (Goga și Coșbuc erau cunoscuți în toată Transilvania, pînă în straturile cele mai de jos ale societății, cum se spune uneori). Știu, de asemenea, că am aruncat în cele din urmă caietul cu poezii, robindu-mă definitiv prozei.

— Imaginea curentă despre prozatorul Ion Lăncrănjan mi se pare una domestică, aș spune chiar gospodărească, așezată. De pildă nu știu cum vă petreceți timpul liber și ce anume vă pasionează în afară de literatură ?

— Primarul unei comune din zona Brașovului, o comună de munte, mare și puternică (încă), îmi spunea într-o iarnă, amuzîndu-se copios, că el nu înțelege „cum devine cazul cu organizarea timpului liber al omului“. „Noi, aicea, spunea el, nu avem probleme cu organizarea asta, oamenii noștri au de lucru pînă peste cap !...“ Mulți dintre consătenii lui, fiindcă omul era de al locului, mergeau la lucru, la Rîșnov și la Brașov, iar după aceea, cînd se întorceau acasă, vedeau de gospodărie, se preocupau, în principal, de vite. Vara coseau, înainte de fabrică sau după fabrică, adunau fînul și își săpau cartofii și cucuruzul, toamna împlineau alte munci, iarna la fel, neavînd nevoie, cum zicea primarul, să vină cineva să le organizeze „timpul liber“. Așa și eu, dacă îmi îngăduiți, nu prea știu cum arată „timpul liber“, cu toate că nu sînt legat de nici o „condică de prezență“, preocupîndu-mă, în afară de literatură, tot de literatură, documentîndu-mă, dacă e nevoie, călătorind prin țară sau ducîndu-mă *acasă*, odihnindu-mă, cum se spune, „în chip creator“.

— O curiozitate consecventă și comună tuturor celor care discută cu un scriitor, este aceea de a ști ce cărți ați încheiat și așteaptă să vadă lumina tiparului, ce puteți mărturisi despre acele cărți ?

În prezent lucrez la un roman de actualitate, al cărui titlu l-am schimbat de cîteva ori pînă acum — „A șaptea etapă", „Explozii solare", „Cavalerii speranței", „Coridorul puterii" — urmînd să-l mai schimb, probabil, de două-trei ori ,pînă cînd îl voi aduna cu adevărat laolaltă, cu titlu cu tot.

— Ce părere aveți despre proza românească actuală, ce așteptați de la confrații dumneavoastră, prozatorii, și cum vedeți „soarta" romanului în viitor ?

— Proza română contemporană se află, am mai spus-o, la una din orele ei cele mai bune. S-ar putea vorbi, cred, de o școală românească de proză, despre care nu s-a vorbit și nu se vorbește însă datorită unor cauze asupra cărora nu mă voi opri acum. Ea există, oricum, așa cum există un roman românesc contemporan, romanul, considerat la modul generic, neistovindu-și posibilitățile de înnoire, amănunt de care cred că e bine să se țină cont mai mult. În ce privește așteptările, știu eu ce să zic !? Ce altceva poți să aștepți de la confrați decît să scrie, să-și ducă la capătul izbînzii toate planurile de creație, pe acestea și numai pe acestea ; să țină cont de faptul că succesele reale ale prozei contemporane au fost și sînt rodul reflectării în literatură a realităților socialiste ale Țării, a căror complexitate, a căror continuă primenire au fost și sînt izvoare nesecate pentru literatură ; să nu se lase amăgiți de „sirenele" hîrîinde dar stăruitoare ale îndepărtării, sub diverse motive („înalt estetizante", pseudoestetice, de fapt, dincolo de ele stînd de fiecare dată altceva) de social și de politic, să nu uite, altfel spus, că aceleași „sirene" bîzîiau la fel și în 1968—1970 (pe „vremea celeilalte efervescențe", care avea aceleași motivații, „estetice" dar și ideologice) ; să lase inovațiile și „textualizările" în seama celor ce nu au nimic de spus, să inoveze creînd și nu dezarticulînd lucrurile, să se bizuie pe sinteză și nu pe imitație măruntă și penibilă nu odată, în trecut ca și în prezent ; să se implice și mai puternic în istoria Țării, să o cerceteze mai atent și mai în adîncime, gîndindu-se la faptul, evident și el, că și înaintașii au făcut așa, iar cei ce nu au făcut-o au rămas în urmă sau deoparte, „pedeapsa zeilor" fiind inevitabilă în probleme de acest fel ; celor mai tineri le doresc, în primul rînd și mai presus de orice, să privească lumea și viața (și pe cei ce i-au precedat, fără voia lor, din pură întîmplare) cu proprii lor ochi, nu cu ochii unor „profesori" care s-au obișnuit să-și plătească polițele prin intermediul altora, care au practicat și practică *revanșa socială* de un anumit tip, tot prin intermediul altora, dîndu-se apoi la o parte, cînd e înghesuială, lăsîndu-i în seama destinului pe cei pe care i-au manevrat ; le doresc să fie ei înșiși, fiecare în parte (fiindcă în ciotcă, în domeniul artei, nu se manifestă decît mediocritățile), să creadă cu tărie în literatura pe care vor să o facă, fără a crede însă că lumea începe și se sfîrșește cu ei.

Aprilie 1984

NICOLAE MANOLESCU

„AUTOPORTRET ÎN PARADOXURI. Mintea mea întrebuințează cu ușurință abstracțiile, dar nu memorează decît imaginile. Inteligența îmi întrece sensibilitatea, dar se aplică numai pe lucruri sensibile. Sînt un teoretician care se teme să fie ridicat în aer, ca Anteu de către Hercule și un practician care se plictisește să țină picioarele pe pămînt. Din fire, sînt leneș, lăsător, indecis, aton, însă scrisul meu a putut da unora impresia de hărnicie, tenacitate, energie și decizie. Nu m-am apucat de critică din ambiție, ci din întîmplare ; am descoperit relativ tîrziu că am structura intelectuală a unui critic. Încercările mele de poezie sau de proză, din adolescență, s-au transformat în critică, și n-ar fi exclus ca, la bătrînețe, critica mea să se transforme în proză și poezie. Unul din volumele de *Teme* începe cu cîteva analize la Dostoievski (lumea fără ieșire : răscrucea fatală, camerele care se multiplică la infinit, fără să ducă nicăieri). Citesc rareori din plăcere deși nu cunosc plăcere mai mare decît cititul. Scriu greu, de două-trei ori fiecare text (am publicat rareori unul *alla prima*) deși mulți mă socotesc spontan. Spontaneitatea mea e rezultatul unui efort epuizant, fizic și sufletesc, care mă îndepărtează adesea de masa de scris și mă face să privesc cu îngrijorare viitorul în care nu voi mai avea voința de azi. Îmi înving comoditatea înnăscută, silindu-mă să duc pînă la capăt ce am început. Transcriu și ca să șterg ur-

mele acestei sile. Transcrierea mi se pare mai lesnicioasă fiindcă am deja eboșa, în marginea căruia pot fantaza, pe care o pot dezvolta. De unde se vede că sînt un prelucrător și că am o imaginație condiționată. Condiționată, însă gata de a o lua razna și a construi castele de nisip. Am o manie a ordinii care se bate cap în cap cu aceea de a încălca orice ordine. [...] Sînt un om foarte statornic, deși îmi place să trec de la una la alta. Iubesc precizia (în idei, în expresii) dar, din păcate îi observ mai prompt lipsa la alții decît la mine însumi. Mă atașez de oameni mult mai ușor decît mă despart. Sînt constant și deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decît de mine însumi. Accept repede ideile altora dar renunț cu dificultate la ale mele. Am o memorie aproape exclusiv afectivă. Nu pot învăța decît ceea ce-mi place, dar uit greu ceea ce-mi displace. Dovadă cantitatea de versuri proaste, pe care fără să le fi învățat, le știu pe dinafară. Detest și violența și moliciunea. Mă consider un om curajos, dar forța fizică mă neliniștește. N-am răbdare să-mi conving interlocutorii, deșii pun mare preț pe convingeri. Raționalismul meu funciar cunoaște o puternică atracție pentru tot ce nu înțelege. Nu-i invidiez cu adevărat decît pe cei care fac altceva decît mine. În adolescență, mă visam matematician".

Din *Julien Green și Strămătușa mea*
de NICOLAE MANOLESCU,
Editura Cartea Românească, 1984,
p. 181—182.

„Nicolae Manolescu este vedeta criticii noastre de azi. Gloria sa se explică prin inteligență, talent literar, curaj, farmec personal, dar și printr-o conjunctură favorabilă. Datorită modului cum s-a im-

pus în conștiința publică, el ilustrează perfect dezideratul *omul potrivit la momentul potrivit.*

Presupunînd că avea din naștere vocația de neconformism, ne dăm seama că în zadar ar fi avut-o dacă la începutul deceniului șapte, cînd în cultura noastră s-a produs o adevărată renaștere, nu s-ar fi creat un «post» de lider al unei gîndiri estetice emancipate, în opoziție cu dogmatismul din perioada anterioară. În ceea ce mă privește, cred chiar că nu avea o asemenea vocație și că numai gîndirea lui elastică, precum și un foarte dezvoltat instinct al succesului l-au determinat să intre în rol (de altfel, cînd neconformismul a devenit o modă, l-a și părăsit în mare măsură, redevenind moderat și profesoral). [...]

La Universitatea din București, unde este lector la Facultatea de limba și literatura română, îi cucerește pe studenți și adeseori devine idolul lor. A și condus mai mulți ani un cenaclu — numit cu o dezinvoltură sainte-beuviană „Cenaclul de luni" — care a produs o pleiadă întreagă de autori tineri, îndeosebi poeți și critici, cultivați, fini, neconformiști într-un registru minor și de un intelectualism devitalizat. [...]

În cadrul cronicii literare Nicolae Manolescu a făcut operă de educație estetică a contemporanilor săi, a contribuit la impunerea unor scriitori de primă mărime ca Marin Preda, Nichita Stănescu, Alexandru Ivasiuc, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru și, cînd a considerat necesar, a tratat cu severitate și i-a transformat în adversari pe diferiți autori care credeau că între timp deveniseră intangibili, ca Marin Preda, Nichita Stănescu, Alexandru Ivasiuc, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru. [...]

Această deplină familiarizare cu problemele literaturii are drept sursă de energie convingerea lui

neclintită că literatura reprezintă ceva foarte important și că merită să-i dedici întreaga viață. Este un fanatism de tip laic, nu mistic, deci cu atît mai impresionant."

Din *Dialog în bibliotecă*,
de ALEX. ȘTEFĂNESCU,
Editura Eminescu, 1984,
p. 178—184.

ORICE LECTURĂ PRESUPUNE UN MOD DE A CITI

— Sînteți criticul care s-a impus în viața literară chiar din debut. Consacrat de la primele cronici, erați citit, erați așteptat cu nerăbdare. Este reconfortant sau incomod să străbați încă de foarte tînăr un drum sub aura unei izbînzi de altfel dificile ?

— Nu e nici reconfortant, nici incomod : pur și simplu nu ești conștient că străbați vreun drum. Lucrurile acestea capătă o semnificație abia cînd reflectezi ulterior la ele. Tot ce pot să vă spun, ca răspuns la întrebarea dvs., ține de reflecția ulterioară ; sentimentele înseși pot fi, în această perspectivă, contrafăcute, așa încît e mai bine să le lăsăm deoparte. Reușita socială în critică (accentuez : *socială)* e legată, într-adevăr, de audiența criticului și îi creează acestuia o anumită psihologie. De aici decurge ceea ce s-a numit magistratură în critică, aspect considerabil, mai ales la noi, unde, de la Titu Maiorescu, la E. Lovinescu și de la G. Călinescu la Eugen Simion, toți criticii importanți au fost preocupați de ideea de autoritate. S-ar zice că e greu să fii critic în România, dacă n-ai autoritate. Glumind, deși numai pe jumătate, aș spune că este ceva de oracol în felul în care a fost și este consultat criticul român. Poate fi și o formă de modă. Așa cum pacienții caută un anumit medic, așteptînd ore întregi la ușa cabinetului lui, în vreme ce alți medici, în cabinetele vecine, șomează, tot astfel cititorul vrea să știe opinia unui critic și nu pe a altora. Oare este o legătură absolut certă cu valoarea medicului sau a criticului respectiv ? O legătură trebuie să existe, dar nu e exclus ca în unele cazuri cititorii și pacienții să se înșele. Vreau să subliniez prin aceste exemple că autoritatea criticului este, în mare parte, creația publicului, chiar dacă se bazează și pe însușiri ale criticii lui (cum s-ar putea altfel ?), pe onestitate profesională, pe fermitate, pe un stil relativ accesibil, cu un cuvînt, pe talent. Dovada o constituie existența unor critici foarte buni (cultivați, inteligenți, subtili), care n-au audiență. Am putea explica de la caz la caz lipsa lor de popularitate, dar, în general, fenomenul nu e mai puțin misterios decît acela bine cunoscut economiștilor, al piețelor cu vad și al piețelor fără vad. Așadar, dacă autoritatea presupune valoarea criticului, reciproca nu e totdeauna adevărată.

— În anii din urmă s-a discutat în presa literară deseori despre prioritatea esteticului în judecarea operei literare, a scrisului în general. Vi s-a imputat uneori că ați fi susținut false valori prevalîndu-vă de concepția pe care o slujiți. Se poate înțelege din aceasta că există o diversitate de judecăți sau că fiecare critic este tributarul propriei sale „ideologii" ?

— Imputarea la care vă referiți mi se pare paradoxală : cum poți susține false valori estetice prevalîndu-te de criteriul estetic ?

— Ilustrați prin activitatea dvs. două aspecte care întregesc profilul unui critic : cronica „la zi" și critica de sinteză, înfățișată prin cărți. Părerea mea este că ne lipsesc foarte mult tocmai cărțile de sinteză către care văd că vă orientați din ce în ce mai ferm. Cu această observație vreau să ajung la întrebarea pe care, sînt convins, mulți alții v-ar adresa-o : Veți scrie o istorie a literaturii noastre, de pildă, din perioada interbelică pînă în prezent ?

— Cred că înțelegem diferit istoria literară. Eu mi-am pierdut încrederea în istoriile compacte de tip tradițional. Acestea mai pot avea, cel mult, utilitatea unor manuale. Istoriile literare moderne sînt însă altceva și se ascund sub înfățișări sub care cu greu le recunoașteți : de pildă, istorii ale unor genuri sau forme literare. *Arca lui Noe* sau *Metamorfozele poeziei* reprezintă, în intenția mea, asemenea istorii literare și încă avînd ca obiect

tocmai perioada pe care ați indicat-o. Faptul că nu le-am subintitulat *istorii* nu trebuie să inducă în eroare.

— N-am fost indus în eroare. Cred că e clar pentru toată lumea că *Arca lui Noe* este nu numai un excepțional eseu despre romanul românesc, și într-o anumită mare măsură despre romanul mondial, dar în același timp o istorie a romanului românesc și încă o splendidă istorie, subtilă, densă, de o mare bogăție ideatică.

Dar să continuăm cu întrebările. Unor critici literari colegi de generație li s-au căutat uneori ascendenți, li s-au „fixat" idolii, personalitățile critice în a căror vecinătate spirituală au fost măguliți sau — de ce nu ? — diminuați. Sînteți legat spiritual de-un „dascăl" pe care îl urmați sau în a cărui descendență vă place să fiți „văzut" ?

— Am răspuns, într-un fel, întrebării dvs. în articolul *Reîntîlnire cu T. Vianu* din *Teme 4*. Nu prea mai am ce să adaug.

— Am început recent să citesc *Teme 4*. Ceea ce scrieți dvs. trebuie savurat cu încetul. Sînt sigur că voi găsi acolo ce caut. Și apropo de ascendența dvs. : Care ar fi locul lui George Călinescu între alți mari creatori de istorii literare naționale ?

— *Comparaison n'est pas raison :* Totuși, G. Călinescu este De Sanctis al nostru, Thibaudet al nostru. *Istoria* lui e o capodoperă comparabilă cu *Istoriile* lor.

— Oare Călinescu nu este mai talentat decît De Sanctis și Thibaudet ?

— Cu certitudine ! O spun fără ezitare, deși cum știți, talentul e greu de măsurat. G. Călinescu este un critic genial, printre puținii în lume la care se împletesc darurile unui poet, romancier, dramaturg, teoretician și publicist. Există, sigur, critici cu un cap mai teoretic decît al lui, sau alții mai exhaustivi și mai profunzi în analizele lor, dar nu există nici unul care să-l egaleze în această înzestrare multiplă. Sau poate nu-l știu eu.

— Nevoia de polemică în viața literară este îndeobște considerată un fapt firesc, necesar. Ce-i reproșați spiritului polemic, sau polemicii înseși, la care nu o dată ați participat în anii din urmă ?

— Am scris mai demult un articol în care încercam să dau o idee de calitatea polemicilor din literatura actuală, pe o cale oarecum ciudată : și anume, constatînd că prea puține polemici reale răspund exigențelor (morale și profesionale) ale genului ca atare, am căutat să definesc genul pe baza exemplelor oferite de polemicile existente. Ironia era, credeam, evidentă. Ei bine, m-am înșelat. Un tînăr publicist care nu prea știe să citească literatura mi-a tras un perdaf strașnic, zicînd că visez inchiziții. Doamne păzește-mă, astea nici n-ar fi visuri, ci coșmare curate ! Oricum, perdaful mi-a fost învățătură de minte, așa că am de gînd să nu mai umblu după definiții ironice. Așa zisele polemici actuale, cu puține excepții, sînt complet neinteresante literar, deși, sub un anumit raport, sînt semnificative. Caracteristica lor principală este că transformă înfruntarea spontană de opinii în campanie organizată. Pentru istoricul de mîine al literaturii aceste campanii vor constitui un material instructiv.

— Dacă îmi îngăduiți să respirăm puțin mai în afara domeniului despre care mi-ați vorbit pînă aici, vă rog să-mi spuneți ce credeți despre conformism ?

— Vreți un răspuns conformist sau unul îndrăzneț ? Să aleg o cale de mijloc (tocmai ca să vă îngădui să mai respirați puțin !). În planul artei, conformismul e o caracteristică mai generală. G. Călinescu spunea că, spre a nu fi involuntar ilară, o operă trebuie să încline spre conformism, inovația radicală fiind greu de primit. Așadar, afirma autorul *Principiilor de estetică,* în orice operă mare există o bună doză de conformism (de conformitate cu tradiția, cu normele, cu „așteptările" publicului) ; operele de avangardă, total înnoitoare, sînt doar niște experimente menite a pregăti solul capodoperelor de mîine. Nu sînt întru totul de acord cu G. Călinescu. Fie și numai pentru că eu cred că ideea de experiment e prezentă în toată arta modernă și are o acceptare diferită de aceea presupusă de Călinescu : nu mai denumește un stadiu pregătitor al operei, ci o trăsătură esențială a ei.

— Criticii literari au fost și sînt aceia care adeseori eludează din viața scriitorului aspectul material al existenței. Istoricii în schimb se ocupă uneori cu voluptate

de acest aspect lumesc. Există aici o contradicție sau o ordine a esenței înseși ? Ce rol acordați existenței umane a scriitorului ?

— Nu sînt sigur că opoziția se stabilește între critică și istorie (literară ?). Există mai curînd, în ultimele decenii, o tendință generală în aceste domenii de a studia formele, structurile, mai mult decît indivizii și faptele lor. Cu alte cuvinte spiritul încorporat într-o operă sau în istorie trece înaintea materiei (fapte, biografii, date), propriu-zise. Opoziția se stabilește față de vechea orientare a disciplinelor, în care prevala „anecdoticul", „materialul". Aceasta, desigur, în linii mari. În realitate nu se poate ignora cu totul condiția materială a lucrurilor și biografiile cele mai sofisticate îi rămîn fidele. Mi se pare că nu trebuie exagerată opoziția : cel mult contează de fapt în ce *spirit* privești o anumită *materie*.

— Ce înseamnă pentru un critic literar o zi de muncă și ce anume timpul liber ? Cum preferați să vă destindeți ? Iubiți sportul, muzica, excursiile, plimbările ? Sau, toate aceste întrebări contrazic modul dvs. de-a ieși uneori dintre cărți...

— Dacă meseria criticului constă în a citi cărți, atunci mă pot lăuda că n-am avut niciodată timp liber. Există însă, firește lectură și lectură. În cazul unui critic lectura profesională, în sens strict, se deosebește de lectura pur și simplu. N-am să stărui asupra nenumăratelor diferențe. Timpul meu liber e cel consacrat lecturii pur și simplu. Sigur că mă și plimb, fac și primesc vizite, umblu pe munți sau practic ocazional diverse sporturi, ca orice om. Nu sînt conștient de nici o particularitate „interesantă" a existenței mele de zi cu zi. Am însă oroare să pierd timpul. Nu ocolesc nici o îndeletnicire, cu condiția să-mi dea sentimentul unei oarecare utilități sufletești, spirituale. Mă obsedează de mult ideea lui Malraux, după care omul își este sieși obligat să încerce a se cunoaște și analiza : maximum de existență în maximum de conștiință. E o vanitate intelectualistă să respingi „viața" în numele „gîndirii". Nu, viața trebuie trăită, nimic din ce trăim nu trebuie să ne rămînă străin cu condiția de a conștientiza cît mai mult posibil din ce trăim. Acesta e adevăratul profit : de a nu lăsa lucrurile

să treacă pe lîngă noi, de a le „opri" prin reflecție. Timpul pierdut este, cred eu, acela în care nu ești capabil (din diferite cauze) să conștientizezi ceea ce trăiești. În limbaj de critic, asta ar suna așa : să-ți *citești* viața. Orice, pînă și cea mai anodină îndeletnicire, merită să fie citită. Nu există viață plictisitoare, ci numai oameni plictisiți de viață. Vreau să vă atrag atenția că plictiseala survine de obicei în urma unei comparații : atunci cînd crezi (justificat ori nu) că ți-ar fi mai folositoare spiritual cutare ocupație și nu cea pe care ești silit s-o practici. Și trebuie să admitem că viața ne oferă destule „îndeletniciri" de care am putea să fim scutiți. Dar chiar și în unele din acestea putem face să intervină spiritul nostru : și atunci mediocra ocupație se preface într-o experiență care ne îmbogățește.

— Sînteți, cum se spune, și cadru universitar, iar eu sînt convins că despre acest aspect ar fi multe de vorbit. Se pare că vîrsta consacrării didactice prin titlul de profesor a sporit mult. Sînteți așadar un critic tînăr, un cadru universitar tînăr. Dacă nu am dreptate, suport eroarea observațiilor...

— Simt ironia, deși ea, cum s-ar zice, nu mi se adresează. La patruzeci și patru de ani, după douăzeci de ani de învățămînt, continui să fiu un tînăr cadru universitar numai și numai pentru motivul că fac parte din una din ultimele promoții care au oferit universității cadre.

— Sînteți prezent într-un cenaclu care, după cum am auzit, adună poeți și prozatori tineri valoroși. Aveți vocație de mentor literar sau nostalgia experienței lui Eugen Lovinescu, experiență care s-a impus în cultura noastră...

— Știu și eu dacă am vocație de mentor literar ? În orice caz, nostalgia acțiunii lui E. Lovinescu n-o am sau o am cu prudență, căci îmi amintesc de ingratitudinea majorității sburătoriștilor față de cel care le îndrumase primii pași. Îmi plac tinerii și bănuiesc că nici eu nu le displac lor. Mă interesează extraordinar ce și cum vor scrie generațiile de mîine. Ce fel de literatură, adică. E, pe de altă parte oglinda cea mai bună în care ne putem privi noi, cei de azi, singurul mod de a ghici o parte din „intențiile" posterității în ce ne privește. Generația

tînără de azi (generația '80) este cea de a doua cu care mă confrunt, prima fiind propria generație (căci, scriind de timpuriu, am asistat critic debuturile majorității congenerilor mei). Știu eu de voi mai prinde o alta ? Sau dacă voi mai avea antene pentru ea ?

— Dacă în cazul poeților, prozatorilor, dramaturgilor se poate vorbi de generații, o asemenea compartimentare spirituală și calendaristică este oare proprie și criticii literare ? Ce aduce nou generația dvs. care oricum urmează o pleiadă de critici mari, personalități ale culturii noastre ?

— Sigur că există și generații de critici. Ș. Cioculescu, Paul Georgescu, E. Simion și Alex. Ștefănescu — iată patru critici din patru generații diferite. Cea dintîi, interbelică, a avut, pe lîngă șansa marilor personalități de care aminteați, și pe aceea a longevității uneia dintre ele și anume Ș. Cioculescu. Paul Georgescu a debutat imediat după război, E. Simion la sfîrșitul perioadei dogmatice, iar Alex. Ștefănescu în 1970. Formația lor literară e diferită, la fel și gustul și metoda folosită.

— Am avut în ultimii ani impresia adeseori că actul critic, mai ales pe alte meridiane, a început să se tehnicizeze într-o măsură primejdios de particularizată. Ecouri ale noului limbaj critic au ajuns și la noi. Se pot enumera destule modalități moderne, cel puțin pînă la cel mai actual cu puțin timp în urmă — semiotica, sau folosirea electronicii în analiza critică a operei literare. Nu știu de ce, personal sînt mai rezervat față de supraspecializarea criticii atunci cînd adoptă un limbaj prin care îmi pare că ar comunica doar criticii între ei, și mai puțin sau deloc cu aceia cărora trebuie să le comunice adevărul despre opera discutată... În ceea ce vă privește, am observat, și fac această remarcă fără să doresc să vă incit mai mult decît este cazul, că ați evoluat de la teoria „lecturii infidele“, la critica cu metodă, sau la o critică modernă în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Există o translație evidentă a concepției și conceptelor critice de la primul volum *Lecturi infidele*, la mai recenta *Arca lui Noe*. După ce poate mai bine de un deceniu ați contestat metodologia critică modernă, făcînd critică de tip „artist“, un impresionism, care este evident

în foiletonistica dvs., monografiile pe care le-ați scris nu s-au putut dispensa în cele din urmă de cele mai noi cuceriri ale criticii contemporane. Cum explicați acest lucru ? Printr-o revizuire lovinesciană, sau printr-o maturizare a orizontului filozofic al criticului însuși...

— Nu trebuie să ne sperie tehnicizarea. E în firea oricărei discipline să-și creeze un limbaj cît mai exact. Nefiind exclusiv problemă de tehnică, să nu uităm că totuși, critica nu e nici exclusiv problemă de talent. O anumită rigoare în demonstrație nu strică nici celui mai talentat critic. Tehnicizarea, la care vă referiți, se datorează și conștiinței de sine pe care critica a dobîndit-o treptat. Ea a descoperit că orice lectură presupune un mod de a citi, fie că sîntem conștienți de el, fie că-l ignorăm. Mi se pare o evoluție normală. Rezistența unora la aceste schimbări este și ea normală. Ca și indivizii, speciile evoluează și ele, de la „ingenuitate“ la „conștiința de sine“.

În ce mă privește, m-am schimbat într-adevăr, cum spuneți. Țin doar să precizez că nu am contestat niciodată metodele noi, doar pe cele vechi. Mi le-am însușit (vorbesc de cele noi) în limita puterilor și afinităților mele, fără totuși a-mi trăda primele iubiri, adică acea critică artistă, de impresie, sub semnul căreia am debutat. Debutul generației noastre a fost condiționat de reînnodarea tradiției (pe care dogmatismul o lichidase) cu marea critică interbelică. N-am fost impresioniști doar prin temperament, ci și din necesitate. A fost demonstrația noastră antidogmatică. A avea impresii, prin 1960—1962, era un act de curaj ! Chiar și în 1966, un titlu precum *Lecturi infidele* a fost considerat de unii o provocare. Critica artistă, de gust din anii '60, a reprezentat pentru noi șansa de a fi noi înșine, de a spune ce gîndim și cum gîndim, împotriva sclerozei dogmatice. Cei care au venit cu un deceniu după noi nu s-au mai confruntat cu aceste probleme. Pentru ei a fost firească folosirea de la început a metodelor noi — îndeosebi de tip structuralist și francez — în consens cu toată critica europeană de atunci. Ei au fost din capul locului structuraliști, noi am devenit pe parcurs și ezitant. Astăzi, cînd structuralismul a murit (achizițiile lui cele mai de seamă

au rămas însă), putem vedea mai bine ce s-a întîmplat, ce s-a cîștigat, ce s-a pierdut. Eu cred că vom reveni la o critică mai liberă (deși nu mai puțin riguroasă), apropiată de cea artistă. Dacă nu mă înșel în aceste aprecieri, înseamnă că faptul de a fi mers pe calea metodelor noi cu prudență va constitui în viitor un avantaj.

— La sfîrșitul unui volum de *Teme* ați publicat și proză fantastică. Ce vă împiedecă să publicați în continuare proză, știut fiind că mai toți criticii au „ratat" după expresia unui celebru critic, cel puțin un gen beletristic.

— Ca să publici ceva, trebuie mai întîi să scrii. Am publicat toate prozele care le-am scris. De voi mai scrie, voi mai publica.

Septembrie 1983

FĂNUȘ NEAGU

„Prieteniile sînt un izvor de insomnii sau un izvor de aștri. Spun asta fiindcă nu pot trăi singur. Iată și portretul celui care mă însoțește în toate clipele.

E înalt, masiv, blond, căpcăun la vorbă și la băutură, vîrît pînă la gît în Balcani și plutind pe Dunăre într-un docar pe jumătate înecat, pe jumătate făcut țăndări, către Marea pe care o ține în Dumnezeu ca un hoinar ce-și primenește sufletul numai în iarbă, în tăvălitura de cal, în vedenii capii ce-l încolțesc și-l latră... Ehe, ce ureche de aur la tîmpla măgarului și ce timp ciudat, acolo, deasupra malului de la Brăila unde se înalță un oraș din solzi de aer albastru, împerechiați cu solzi de aer de sidef. Scrie blestemîndu-se, iubește uitîndu-se peste umăr la nevestele altora, umblă după o prințesă de rouă, e hain cu el, și nu va găsi niciodată cuvintele care să-l sature. Dacă n-ar fi atît de mult ar fi un pui de lele, dar așa e numai un netrebnic, un reazemă gardul frunții, un îndoit pe inelul ce și-l pun nălucile pe deget în seara cînd se logodesc cu poeții. Deșelat de atîtea cîntece care nu izbutesc să-i iasă din gură e totdeauna ca un brad înapoi și ca o floare-n urmă. Iar cînd nu-și mai poate răbda oasele fărîmate pe masă și haita viselor care-l duc pînă la pragul nebuniei, trece Dunărea, în Dobrogea, pe un drum subțire, se clatină prin buruieni și pîndește o zi cînd începe să bată vîntul din rupturile Orientului.

E întreg, om liber și cu sufletul despicat pentru toate încercările atunci cînd ajunge lîngă o moară de vînt — numai vreo cinci mai sînt în toată Dobrogea — și din răspîntiile tulburi ale lumii din mărăcini și de presimțiri răscolitoare se ridică în două aripi potopul dropiilor de nisip. Ceasuri în șir sună prin cotoarele grîului pulberi asfințite, herghelii din care n-au rămas decît izvoarele fugii, gînduri care n-au ajuns să fie faptă și nu vor muri pentru că n-au viață. Atunci e salcîm, sau cumpănă de fîntînă care bea sufletul cîmpiei, ticălosul.

Tîrziu se trezește într-un lan de floarea-soarelui și cade fericit într-un răzor de iasomii, într-un răzor de aștri."

Din *Cartea cu prieteni* de FĂNUȘ NEAGU,
Editura Sport-Turism, 1979, p. 248—250.

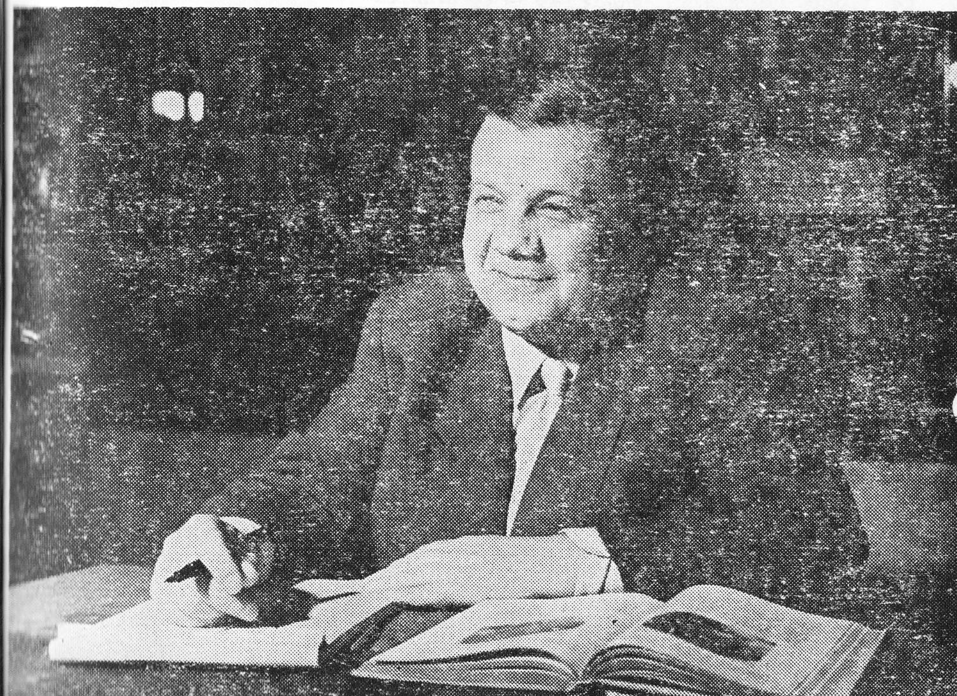
„În a doua înfățișare a ei, cu prilejul celui de al doilea volum din *Cartea cu prieteni* a lui Fănuș Neagu, se poate spune fără teamă că avem în față o carte unicat în cuprinsul literaturii române. Fănuș Neagu a găsit o formulă proprie prin care să vorbească despre literatură și scriitorii de astăzi, adică să facă totodată critică, despre scriitorii de altădată devenind astfel istorie literară, să vorbească despre sine, adică să-și scrie într-o manieră foarte particulară și fragmentară memoriile, să rămînă, în același timp, ceea ce este în primul rînd : un prozator, pentru că multe din paginile de aici sînt antologice, iar cartea întreagă respiră aerul povestirilor lui Fănuș Neagu.

Între atîți scriitori care fac teoria unității scriitoricești Fănuș Neagu este dintre cei care, respingînd teoriile, preferă să-și trăiască în scris devizele. Puține cărți despre scriitori respiră atîta fraternitate și deschid perspectiva unui univers încăpător, generos și egal ca tratament ca această *A doua carte cu prieteni*. Poeți, prozatori, critici, actori, pictori, amici din lumea Brăilei, intrați în

Visa oare elevul Constantin Arseni ce fascinant și dificil domeniu va aborda ?



Unul dintre cei mai mari neurochirurgi ai lumii.





De atunci datează proaspăta bucurie, uimirea cutremurată în fața nesfîrșitelor înfățișări ale lumii.



„O, dacă am ști să ne bucurăm cum știm să suferim !"

(Din *Antijurnal*, Ana Blandiana).



Sculptorul Pavel Bucur își gîndește statuile la scară gigantică. Opera sa Flacăra Tinereții este înaltă de 42 metri. Cu ceva mai mică decît Statuia Libertății.



Unul dintre eroii anonimi ai acestor ani : tractoristul Gheorghe Cercel.

În anii de gestație a Cordovanilor. **Un rîs luminos contrastînd** cu sumbra **tensiune din paginile romanului.**





Ion Lăncrănjan în epoca **apariției** Calotanului (1975), **moment de referință în istoria romanului** nostru **politic.**



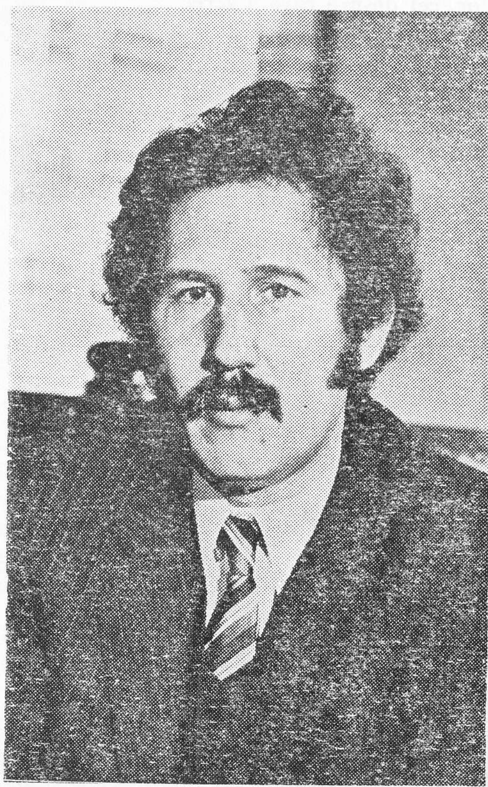
Eugen Simion
la vîrsta **debutului.**

Cu autorul Moromeților, **cel** despre **care** a scris **că este „un spirit pentru totalitate".**





Mă uit la toate lucrurile
De două ori,
Odată ca să fiu vesel
Şi odată ca să fiu trist."
Marin Sorescu



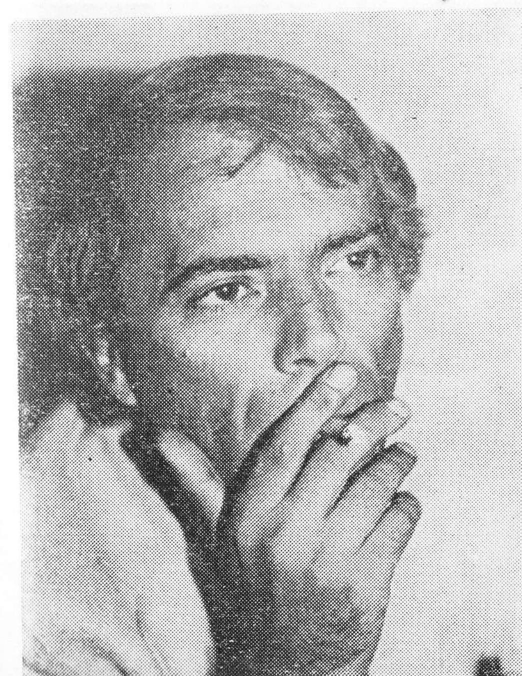
„De la teatrul său de un intelectualism acut, învăluit în metafora filosofică, pînă la lirismul narativ, plin de compasiune umană din ultima serie La lilieci, Marin Sorescu acoperă o arie largă în care spiritul său păstrează acelaşi accent inconfundabil şi penetrant."

Al. Paleologu



„Cronicarul seamănă cu un actor, silit să apară pe scenă, cu toate reflectoarele şi privirile aţintite asupra-i şi deci în imposibilitate de a se arăta mai talentat şi mai inteligent decît este în realitate."

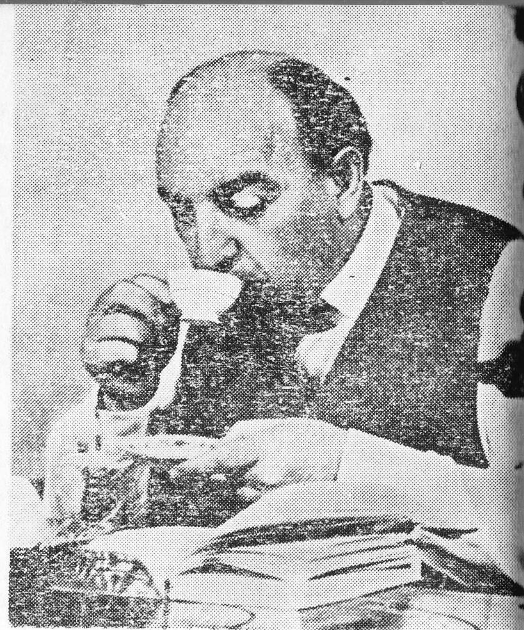
N. Manolescu, 1968



„Nimeni n-a mai citit cu atîta fervoare a inteligenţei romanele noastre şi nu le-a mai situat cu atîta clarviziune în context european."

Alex. Ştefănescu, 1982.

Scriitorul-cetățean Paul Everac, adînc ancorat în problematica etică a contemporanilor noștri.



Dramaturgul, eseistul, autorul de virulente foiletoane satirice într-o ipostază mai puțin cunoscută.



„Eu iubesc caii cînd sînt liberi și aproape sălbatici."
Fănuș Neagu





Ecaterina Oproiu, dramaturg, eseist, redactor-șef de revistă, critic de film. Toate acestea realizează o singură și strălucită ipostază cu mereu alte accente către o expresie unică.



Un mare artist al scenei lirice româneşti: David Ohanesian în rolul titular din Oedip de George Enescu.

O scenă emoţionantă şi o imagine pentru istoria artei spectacolului în România: David Ohanesian şi regretatul Toma Caragiu.



Un nume predestinat succesului: Stela Popescu.



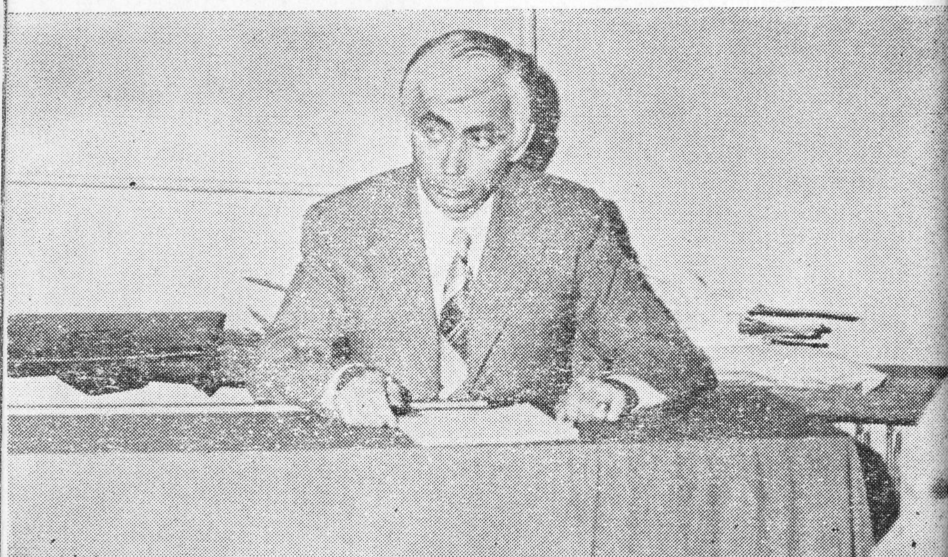


Ursitoarele au înzestrat-o cu toate darurile pentru a cuceri publicul.



Inginerul Cristian Hera, doctor docent în științe, directorul Institutului de cercetări pentru cereale și plante tehnice Fundulea, în laboratorul CSIRO-Canberra-Australia.

Dr. Filea Ioan Ivana a absolvit patru facultăți, după care... continuă să învețe.





Inginerul Chiosea practică toate metodele pentru a spori rodnicia ogoarelor.



Constantin Diaconescu, Erou al Muncii Socialiste.



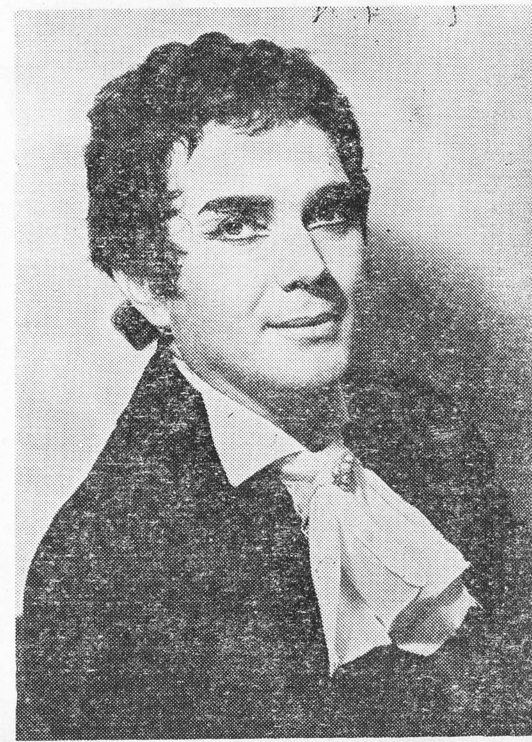
Avea 17 ani. După 10 ani Nichita Stănescu va debuta cu Sensul iubirii.

Cu Eugen Simion, care i-a cunoscut, poate ca nimeni altul, al său „mod de a fi poet".



Cu Arta Florescu în Maeştri cîntăreţi.





Un destin, o voce, o carieră strălucită : Valentin **Teodorian.**



Constantin Ţoiu în deceniul al şaptelea, privind surizător viitorul.



În anul în care apărea Însoţitorul.

literatură prin scrisul altora, se perindă fără nici o rînduială geometrică, adică rigidă, în pagina lui Fănuş Neagu. Scriitorii pe care critica literară nu i-a aşezat niciodată alături, din lipsă de afinitate, sînt îmbrăţişaţi şi adunaţi la un loc sub semnele unei receptivităţi extrem de mobile. Fănuş Neagu n-are nici un respect pentru împărţirile didactice. El nu desparte omul de operă şi nu scrie capitole separate, ci de-a valma aşa cum îi comandă propria intuiţie. Multe din portretele acestei cărţi vor face sigur carieră mai tîrziu."

MIHAI UNGHEANU, „Luceafărul", 22 iunie 1985, p. 2.

RE-CREĂM LUMEA DUPĂ CE AM CUNOSCUT-O ȘI CUNOAȘTEM LUMEA DUPĂ CE O VEDEM...

— Mă aflu încă sub impresia acestei minunate cărți, care fiind „cu prieteni", relevă în fapt dimensiunile morale și nu numai ale prozatorului Fănuș Neagu. Ca iubitor de literatură și ca psiholog, trebuie să mărturisesc că am trăit o reală satisfacție citindu-vă, mai ales că o parte din eroii cărții cu prieteni îmi sînt cunoscuți. Sper să nu greșesc afirmînd că am întîlnit aici adevărate poeme, cum sînt acelea închinate lui Nichita Stănescu, Păunescu, Eugen Barbu, Bănulescu, D. R. Popescu, Sîntimbreanu, Bălăiță, Țoiu și multor altora. Fiind un generos, un „sufletist", uneori sînteți destul de indulgent cu operele confraților (desigur, nu ne referim la cei de mai sus !). Iubirea sinceră ce le-o purtați vă face să-i vedeți pe unii mai mari, mai frumoși decît sînt în realitate. Și pentru că tot sîntem la capitolul laude, aș spune că mi-a plăcut mult penetranța observației, faptul că preferați nuanțele, intuiți temperamente și caractere. Pentru că am început cu această carte, spuneți-mi dacă o continuați...

— Cartea cu prieteni... Dacă înaităm spre bătrînețe, trebuie s-o continuăm oricum, pentru a ne aduce aminte măcar de frumoșii ani ai tinereții și de visele pe care le-am plantat în fiecare zi în adolescență. Un prieten este totdeauna un arbore care îți vine în fața casei ca să-ți facă umbră. Voi continua, cum e și firesc această carte. Voi mai scrie unul sau două volume cuprinzînd tot mai mulți scriitori, dar și oameni înrudiți cu arta noastră, cum ar fi compozitorii. De exemplu mă simt foarte îndatorat față de Tiberiu Olah, de Anatol Vieru ca prieteni, ca să nu-i pedepsesc aruncînd în ei cu bulgări trecuți prin... seara sîngerie, cum am petrecut multe, alături, la Sinaia, la Pelișor, sau la mare. Vor mai fi în această carte și pictori, pentru că eu sînt, ca orice om, îndrăgostit de culoare și îi iubesc pe toți pentru că ei sînt aceia care-mi dau, de obicei, fundalul visului, ei îmi pun rama la ceea ce mi-e drag să visez. De curînd am urmărit un album — nu contează numele pictorilor, ar trebui să înșir prea mulți și nu face să-i pomenesc — în care m-am simțit transpus în Bucovina cu atîta putere, încît parcă am auzit și ninsoarea căzînd deasupra Voronețului.

— Întorcîndu-mă la *Cartea cu prieteni* aș fi dorit să-i întîlnesc pe Preda, Baranga, Jebeleanu, Everac, Buzura și alții. V-aș mai întreba : Care este locul acestei cărți între celelalte opere ale lui Fănuș Neagu ?

— Despre Baranga am scris, iar acum, după ce a murit, o să reiau articolul. Despre Everac voi scrie. La fel și despre Jebeleanu. Iar în privința acestei cărți el este unul mai mult de taină. E cartea mea cu jucării, dacă vreți...

— Să fi greșit acordîndu-i o importanță mare, sau că o consider de nivelul celorlalte cărți ? Tot o carte cu prieteni întîlnim și în unele cronici sportive. Așadar, mă gîndeam pînă acum la ceea ce s-ar numi „eroi reali". Scriitorul re-creează personajele, deci aș dori să vă referiți la cealaltă noțiune, „erou-ficțiune".

— „Eroul real", „erou-ficțiune" ? Nici nu există așa ceva. Nu-mi place termenul de „eroi", pentru că n-au murit pe front...

— Bine, atunci mai simplu, personaje...

— Personajele comportă și ele o depărtare de autori, ori o apropiere. Nu există în literatură, după închipuirea mea, eroi de felul acesta. Vreau să vă spun că noi scriitorii, re-creem lumea după cum am cunoscut-o și cunoaștem lumea după ce o vedem. Iar cînd cei pe care îi înfățișăm noi ca adevărați oameni acceptă să trăiască, acceptă să-și poarte adevărurile lor în numele autorului, nu mai sînt niște plăsmuiri ci niște oameni apropiați nouă, pentru că fiecare autor se descrie pe sine și pe aproapele lui. De multe ori a te cuvînta în povestiri, în schițe, în amintiri înseamnă a vă vedea pe dumneavoastră, cei ce ne

sînteți dragi sau urîți, și a vă pune în circă toate momentele noastre de încrîncenare și de frumusețe. Nu există erou atît de sec încît să nu aibă ceva din sîngele autorului și nici erou așa de viu încît să nu aibă ceva din caracterul autorului...

— Nu am de gînd să comentez ceea ce prea frumos ați exprimat, însă referindu-mă acum la *Frumoșii nebuni ai marilor orașe,* care vă este mai apropiat dintre cele trei personaje ?

— Nu mai îmi amintesc. Eu sînt în trei ipostaze, și prietenii mei, scriitorul, cîntărețul, sportivul, îmi sînt dragi pentru că nu există în nici una din ipostaze mai puțin chin, mai puțină muncă pentru unul, iar pentru altul mai multă frumusețe. Pentru toți trei m-am spintecat, pentru toți sîngele care-mi curge prin stilou, prin cerneală, prin pix a fost la fel. Apoi, nu există ipostaza să nu ne placă un personaj. E adevărat că pe unele personaje le uităm, bineînțeles, ca să putem „construi" altele, dar toate personajele ne sînt dragi...

— Să trecem la un alt capitol al activității dumneavoastră : gazetăria sportivă, sau cum aș numi-o mai degrabă, poematica sportivă. Spuneți-mi, vă rog, ceva despre frumusețea fotbalului !

— Fotbalul este carnavalul meu de fiecare duminică. Mi se pare cel mai frumos joc pe care l-au născocit oamenii pentru a se povesti pe ei înșiși. Iubesc în el gloria tinereții, patima de a fi nestăvilit, frumusețea pierderii nedureroase și credința că jocul ca joc e înainte de toate viață, desfătare și uimire. Fotbalul e blestemul cel mai dulce.

— Ați cunoscut mulți fotbaliști. Care v-au plăcut mai mult ?

— Cel mai bun fotbalist din toată cariera mea e Dinu...

— Totuși Dinu ?!

— Da, totuși Dinu, dar și Dobrin, Lucescu, Ozon, Dumitrache, Tamango. Însă să vă spun ceva : V-am vorbit mai mult despre cei cu care mă întîlnesc recent. L-am uitat pe Peciovski, pe Justin, pe atîția alții.

— Eu care am cîțiva ani mai mult decît dumneavoastră, cred că mai trebuie să adăugăm pe marele

nostru portar David, portarul acrobat supranumit „Il Dio" de italieni și pe excepționalii shooteri Baratki, Bindea, Marian.

— ...Dar cu cronicile sportive am cam încheiat-o. Un scriitor sovietic spune că trebuie să-ți dai bacalaureatul și în gazetărie. Eu trebuia să mi-l dau de mult. A fi gazetar perpetuu înseamnă a te închide într-o lacrimă, a te zăbreli într-o prea mică închisoare. Gazetăria este foarte frumoasă, pasionantă, cea sportivă este destul de dulce uneori, dar... are și ea marginile ei, și limitele ei, pentru că, profesional, zîmbind, sîntem și noi oameni trecători prin toate fenomenele. E o poveste frumoasă sportul, dar trăită ca o poveste frumoasă, ea trebuie să se încheie la tinerețe. Totdeauna trebuie să vină după tine unul care e mai aproape de cei ce joacă în teren. Eu, acum, de exemplu, nu mai are rost să scriu despre fotbal, pentru că nu mai sînt prieten cu băieții care-l joacă. Cei despre care scriam și care-l jucau, și-mi erau prieteni, erau acolo lîngă mine, eram lîngă ei. Nu aș mai putea, nu mai pot...

— Trebuie să vă retrageți precum un Casius Clay, cu titlul în buzunar sau ca acel campion din Jack London...

— Vrînd, nevrînd, îți dai seama că îmbătrînești...

— După cîte știu, nu faceți parte din pesimiști, ci dintre aceia care se consacră mereu altor scrieri, altor teme, altor genuri...

— Este adevărat, vreau să stau cu mine singur, așa, să mai scriu teatru, chiar poezie. Spre exemplu, eu sînt fermecat de ideea de iarbă, de ideea de zăpadă, de alungirea verii și răsturnarea tuturor anotimpurilor, numai la țară. La București trăiesc destul de cenușiu, în sensul că prea îmi dau seama cum se întîmplă cu înlocuirea zilelor și cu trecerea nopții pe alte pogoane, pentru că la țară sălășluim în prostia verbului a fi. La București nu mă mai pocăiesc, nu mă interesează „a vrea" ci „a fi". Ca existență, sîntem mai aproape de Dumnezeu și de sînul lui la țară. La București sîntem mai aproape de statui, de Gara de Nord, de Statuia Aviatorilor, de mîzgăleala intereselor. La țară, fără să fac nostalgia unei, idilic vorbind, republici de iarbă, la țară ne aflăm mai repede firea noastră, sîntem mai păgîni, mai cu gîndul că se poate trăi frumos. La București, e cetatea metropolă, ne aflăm

mai departe de oameni, mai depărtați de mamă, mai depărtați de frați și chiar de iubire. Pentru că la București stăpînește cu pregnanță numai relația, omenia pe fața din dos. Mi se pare cam neagră povestea mea, dar...

— Dar concordă cu ceea ce scrieți. Din paginile dumneavoastră, se poate deduce că aveți unele preferințe, sînt anumite zone pe care le iubiți mai mult, de pildă Brăila, Bărăganul, Delta Dunării, iar în timpul din urmă în scrisul lui Fănuș Neagu apare și muntele...

— Eu scriu cam pe locurile în care merg. Ca să descriu o poartă, trebuie să mă gîndesc unde-i poarta aceea, unde am văzut-o, cum se deschide ea, pe ce roată. Poarta larg îmbrăcată, care se deschide larg în gard, așa, mare, se numește vraniță. Cînd trebuie să scriu ceva, să descriu o casă sau un loc, îmi închipui : aici era poarta aceea. De obicei descriu poarta bunicilor, era foarte frumoasă poarta bunicilor, sau unde mi-a rămas mie în minte drept cea mai frumoasă ..

— Vă place să scrieți mereu ?

— Nu prea. Orice vine din obligație îmi repugnă. Cînd lucrez pentru mine îmi place foarte mult, dar lucrăm prea puțin pentru noi ca scriitori și lucrăm prea mult pentru ideea că trebuie să facem cărți. Eu gîndesc așa, că orice scriitor în anul 1980 spre 2000 n-are dreptul la mai mult de trei cărți.

— Să le cizeleze la nesfîrșit ca Matei Caragiale ?

— Să le cizeleze, dar nu la nesfîrșit. Matei nu trebuia să-și ucidă zilele pe o singură carte, pentru că romanul lui a rămas fără lacrimi, fără durere și mult prea lustruit.

— Dincolo de spațiul intim transfigurat în ficțiune, în cărțile dumneavoastră, dincolo de locurile dragi, ați călătorit mult peste hotare. Dealtfel se știe că scriitorul este prin excelență un călător. Dintre călătoriile mai îndepărtate, care v-au rămas în memorie mai adînc ?

— Călătorului îi stă bine cu drumul și cu haimanalîcul. Eu am fost o haimana prin toată Europa. Mi-a plăcut. Cum am trecut pragul casei, mi-a plăcut dincolo. Îmi place să miroasă a izmă de străin, dincolo de pragul casei, pentru că acolo se întîmplă ceva fermecat, în sensul că îți închipui că lumea este altfel. Uneori o descoperi așa

cum e acasă. Mi-au plăcut toate țările, toate sînt frumoase, în afară de unele prea monotone, fără imaginație, și cu lipsă de viziune. Mi-au plăcut Franța, Spania, Portugalia, Germania. Mi-au plăcut podurile Pragăi, podurile Budapestei. Budapesta este un oraș mai frumos decît Viena. E dumnezeească Budapesta. Leningradul îmi place ca gîndire și ca minune a lumii. Ai senzația că aștepți să-l vezi pe Raskolnikov omorînd o bătrînă. L-ați citit pe Dostoievski, pe Tolstoi... La Leningrad vezi cît sînt de mari rușii ! Și Parisul este o minune, dar eu îl cunoșteam înainte de a-l vedea, de a intra în el. Cunoșteam străzile, am găsit ușor drumul la hotelul în care am stat prima seară în Cartierul Latin. Cine spune că nu se duce la Paris pentru distracții, este un ipocrit. Dar oricare român merge acolo mai întîi ca să se verifice pe sine. Am fost și la Hamburg, la San Paoli, pe lîngă domnișoarele alea... în borcane. În Elveția am fost de vreo șase ori. Nu-mi prea place Elveția. Este un mare sanatoriu...

— Dar Alpii nu v-au plăcut ? Nu e frumos să te uiți la Jungfrau ? La Saint Gothard, Berna, Geneva ?

— Te uiți, sigur, și înlemnești de atîta frumusețe, dar repet, totul în jur e prea sterilizat. Dumnezeesc a fost în Spania...

— Deși acolo e atîta pămînt roșu, ars de soare și așa de puțină verdeață ?

— M-am înțeles bine cu Spania pentru că avea multe cîrciumi pe marginea drumului. Mîncam cîte o măslină verde și beam vin alb cu Sancho Panza. Și el îmi spunea despre Don Quijote.

— Vă mai amintiți orașele Andaluziei, podurile peste Guadalquivir ?

— Desigur. Guadalquivir, rîul uscat, i-am zis eu. Acolo curge atîta apă cîtă bagi într-o poezie, că mai multă apă n-au. Am văzut Toledo și Aranjuezul. Am fost treaz în orașele mari și frumoase, am băut numai citronadă și oranjadă pentru că voiam să le țin minte în măreția și uscăciunea lor. Mi-au plăcut taurii, dar nu-mi place că sînt uciși. Eu sînt de partea taurilor, nu de partea toreadorului.

— Să părăsim universul... sîngeros al coridelor. Aș dori să revenim la o seamă de întrebări cu care am obișnuit dealtfel cititorul în cartea mea anterioară : *Muncă, idealuri, creație*. Cum vedeți nevoia de respect și considerație ?

— Îi respect pe oameni și mă bucur dacă mă respectă și ei...

— Trăind între oameni, nevoia de anturaj o resimți cu aceeași putere și la fel de abrupt ca răspunsul din urmă ?

— Eu nu pot sta singur niciodată, trebuie să am prieteni numeroși prin preajmă, deși, cînd lucrez, trebuie să fiu singur. Dar să vă pun și eu o întrebare : De ce vă băgați în sufletul omului cu întrebări de felul acesta ?

— Am explicat în prefața cărții pomenite mai înainte și în diferite interviuri din ea. Este o anchetă psihologică asupra resorturilor interioare care ridică personalitatea pînă la înălțimea creației ! Acum să vă mai întreb : Sînteți indiferent față de bunurile materiale ?

— Sînt, dar... nu chiar atît de indiferent. Adică, îmi place să am baie, gaze în sobă și la bucătărie, electricitate și să nu crăp de foame. Nu poate zice nimeni că eu vreau să fac avere. Eu sînt dintr-un neam de oameni săraci, nici unul n-a vrut să aibă avere, au vrut doar să trăiască, au vrut pur și simplu să se perpetueze, ca specie...

— Iar eu mă pregăteam tocmai să vă întreb despre nevoia de aventură...

— N-am fost o fire aventuroasă decît în închipuire. Îmi iubesc foarte mult copilul.

— Vorbiți-mi vă rog despre drăgălașa Ruxandra Anita, despre farmecul copilăriei.

— Copilăria este țara cea mai frumoasă. Este izvorul tuturor bucuriilor. În ea nu există durere. Există numai primăveri înflorite și vacanțe petrecute în zăvoiul din spatele casei bunicilor. Fetița mea iubește marea ca nimic altceva pe lume, și în ordine imediată zăpada de la Sinaia. Desenează frumos, numai chipuri de iezi și miei și de copii suindu-se pe vapoare. Vrea să devină geolog

ca să găsească piatra somnului care să poată s-o adoarmă pe mamaia care nu doarme mai deloc și piatra care miroase frumos, a lămîie, ca să se dea oamenii pe mîini cu ea. În lumea ei mă întorc mereu cu bucurie și ca să mă încarc cu speranță. După cum vedeți sînt devotat familiei. Îmi place mai mult acasă decît la vecini. S-ar putea să fie și un semn de bătrînețe. Eu sînt un familist din aceia care-și iubesc chiar și nevestele. Îmi place să fac daruri și bucurii familiei.

Ianuarie 1980

DAVID OHANESIAN

David Ohanesian s-a născut în București, la 6 ianuarie 1927. Și-a făcut studiile muzicale la Conservatoarele din București și Cluj-Napoca, în clasa de canto a baritonului Aurel Costescu-Duca. Debutează în anul 1950, la Opera Română din Cluj-Napoca, în rolul Tonio din opera *Paiațe* de Leoncavallo.

În anul 1958 este transferat la Opera Română din București pentru a interpreta rolul Oedip din opera cu același nume de George Enescu, în cadrul primului Festival „George Enescu". Din acest moment cariera baritonului David Ohanesian se leagă de această creație și el poartă pînă în ziua de azi pe umeri gloria spectacolului românesc *Oedip*, interpretat atît în țară cît și în numeroase capitale ale Europei.

Vocea sa generoasă, plăcut timbrată, dublată și de calități actoricești indiscutabile, i-a dat posibilitatea să abordeze un repertoriu extrem de vast și variat. Vreme de 33 de ani David Ohanesian figurează pe afișele marilor scene ale Operelor și Festivalurilor europene. A avut parteneri pe cei mai valoroși cîntăreți ai timpului, a cîntat sub bagheta unor mari dirijori ca : Leopold Ludwig, Nello Santi, Zubin Mehta, George Sebastian, Horst Stein, Riccardo Muti, Lorin Maazel, Giuseppe Patane, Egizio Massini, Jean Bobescu etc. etc.

Este artist emerit al RSR, Laureat al Premiului de Stat și al Festivalurilor Internaționale de la București și Berlin. A primit marele Premiu al discului Academiei Franceze și, pentru înregistrarea operei *Oedip* de George Enescu, marele Premiu al discului la Tokio. Pentru marile creații, în special în repertoriul de operă, a fost distins cu „Meritul Cultural" clasa a II-a.

„David Ohanesian rămîne unul din marii baritoni pe care i-a dat teatrul contemporan ! Și în acest sens ne referim la vocea sa puternică, penetrantă, datorită unui timbru caracteristic, inconfundabil și cu rezonanțe multiple, la jocul său de scenă de o puternică forță emoțională, marele nostru cîntăreț excelînd prin dramatismul său, care, parcă îți taie respirația, nemaivorbind de vocația tragicului, într-adevăr, extraordinară la David Ohanesian [...] Cu alte cuvinte, în arta sa, harul și măiestria se îmbină armonios, încît, încă de la primele sale apariții, tulburătorul interpret de operă și-a cîștigat o deosebită stimă, atît din partea muzicienilor cît și din partea melomanilor din țară și de peste hotare. Nu-l vom uita niciodată în dificilele roluri din capodoperele lui Verdi, mai ales atunci cînd tălmăcea durerea lui Rigoletto sau spiritul eroic al lui Amonasro, viclenia lui Iago sau dragostea ardentă a contelui de Luna ; el rămîne cel mai expresiv «Scarpia» pe care l-am văzut vreodată, iar în operele lui Wagner — în special, în *Lohengrin* — domina discursul sonor, într-o distribuție de zile mari, cu Elisabeta Neculce-Carțiș, Zenaida Pally și Ludovic Spiess, sub conducerea măiastră a regretatului Mircea Popa. Opera *Oedip* l-a creat pe David Ohanesian dar și David Ohanesian a recreat *Oedip*-ul enescian, ducînd faima cîntecului românesc pînă departe, în centrele muzicale cele mai importante ale lumii. Compozitorii români de operă au fost puși în lumină datorită sensibilității sale artistice, ieșite din comun, intrată încă de la primele sale apariții, în lumina

serafică a legendelor. Scriem toate acestea, gîndindu-ne la noua generație de baritoni români, dominată de Eduard Tumageanian și, sincer vorbind, foarte dotată. Cu toate acestea [...] n-a apărut un nou Oedip, repertoriul celor tineri este, în general, mult prea restrîns, în timp ce jocul de scenă ne apare, adesea convențional. De aceea este cazul ca să fie preluate creator marile realizări ale lui David Ohanesian dar mai ales, puterea sa de muncă, dublată de o vastă cultură, fără de care orice efort devine inutil ! Deocamdată, în prea multe cazuri se poate vorbi de o nedorită involuție“...

DORU POPOVICI, „Săptămîna“,
12 septembrie 1986.

MARILE PERSONALITĂȚI ARTISTICE FORMEAZĂ MELOMANI

— Mai rar se întîmplă ca un mare personaj de operă să impună un mare cîntăreț. Afirmația are în vedere faptul că așa ceva este obișnuit în cazul unor actori mai mult decît în destinul unui cîntăreț. De obicei cîntărețul se impune printr-un contact îndelungat cu publicul, și mai ales printr-un repertoriu variat, liric sau dramatic, care îi relevă calitățile vocale, măiestria, inteligența... Greșesc afirmînd că numele maestrului David Ohanesian se leagă de irepetabila creație ce poartă numele lui Oedip ?

— Eu cred că viața, cariera, arta unui cîntăreț de operă se reflectă în conștiința publicului în totalitatea lor. Generațiile de spectatori de operă, după observațiile personale consider că cresc compact, aș spune chiar omogen. Dar în aceeași măsură este adevărat că în general de la o generație la alta se produce și un fenomen de respingere. Nu văd nimic rău în asta ; adaug doar că îi este greu generației care s-a îmbătat de sunetele lui Mario del Monaco, Franco Corelli, Maria Callas și mulți alții să îl asculte pe Jose Careras. După ce le-au dispărut „idolii“, mulți au renunțat să mai meargă la operă, dar în același timp, iată, a apărut o nouă generație care îl prețuiește pînă la adorație pe Jose Careras ! Ducînd mai departe aceste considerații care nu sînt decît reflectarea fie și subiectivă a propriei mele experiențe artistice, pot spune că artistul la lansarea sa poate fi handicapat de generația consacrată, care a format deja un gust, o sumă de rigori, a încetățenit un stil, un mod de a cînta și de

interpretare ; este vorba deci de eterna problemă a preluării sau dacă vreți, a predării ștafetei, situație în care uneori, artistul tînăr poate fi favorizat de un „gol" vremelnic într-un anumit compartiment solistic. La noi, pentru a da un exemplu din apropiere, este cazul să-l amintesc pe Florin Georgescu ; apariția lui se integrează în considerațiile de mai înainte.

Mă depărtez încă puțin de întrebarea pe care mi-ați adresat-o și nu pentru că mi-ar fi displăcut, auzind-o, ci pentru că vreau să vă vorbesc despre adevăratele personalități artistice. Marile personalități artistice formează melomani, ceea ce este un fapt extraordinar pentru cultura muzicală a timpului, iar prin creații multiple se înscriu în ceea ce numim școala națională artistică, o școală ce se primenește de la o generație la alta. Prin aceste personalități opera rămîne un izvor de nesecată frumusețe, dacă vreți, un altar cu iradiere de educație și cultură, fiindcă nu trebuie să uităm caracterul educativ al spectacolului în general, și al spectacolului de operă, în special. De ce fac această afirmație ? Pentru că spectacolul de operă, opera ca gen însumează atît muzica simfonică, cît și muzica vocală și muzica corală, apoi teatrul, baletul, arhitectura, costumele — deci fixarea în timp și spațiu, deci istorie, literatură, poezie și chiar filozofie !

— Întrucît m-ați îndepărtat cu discreție de întrebarea inițială, ce considerați că este încă important în relația dintre operă ca factor de cultură, și spectator ?

— Extrem de important este ca o generație de artiști și de spectatori să beneficieze de o generație valoroasă de critici muzicali. Văd în criticul muzical un propagator de cultură, o coloană morală capabilă să echilibreze, să trezească la realitate toți factorii componenți ai teatrelor. Și mai ales să informeze cu profesionalitate pe spectator, să creeze chiar curente de opinie solide, serioase, profitabile vieții artistice în general.

— Aveți așadar în vedere și calitatea spectatorului...

— Acord un mare rol acestui fapt, pentru că de calitatea celor care ne ascultă, ne văd, ne înțeleg, ne urmăresc ani îndelungați, ne judecă în permanență, ne ignoră sau ne divinizează, depinde însăși evoluția creației noastre și, aș spune, chiar dobîndirea dreptului la posteritate. Un cîntăreț nu poate exista numai printr-o creație, sau, dacă așa ceva se întîmplă, totuși, asta nu depășește farmecul unui accident artistic. Revenind la prima întrebare pe care mi-ați pus-o, acum e locul să spun că Oedip a fost pentru mine cununa carierei mele ; dar ca să abordez acest rol uriaș, dificil, complex din toate punctele de vedere și foarte solicitant, a trebuit ca pînă la el să cînt peste douăzeci de roluri mari, importante, grele, și numai după aceea am avut curajul să mă apropii de cea mai grea operă din cele grele !

— Marii cîntăreți își aduc aminte cu plăcere de maeștrii lor. Ceea ce nu întotdeauna se întîmplă în alte domenii ale artei. Adeseori pictorii își reneagă maeștrii, actorii polemizează cu mentorii lor, mai rar sînt cunoscute cazuri cînd un mare cîntăreț își reneagă maestrul. De care parte a nuanțelor vă aflați ?

— În legătură cu aceste aspecte m-aș referi la cîteva adevăruri pe care timpul, trecerea anilor nu le-au alterat. Mai întîi tipul de carieră care te-a consacrat. Vorbind despre publicul anilor 1950—1970 în care m-am străduit să fiu consecvent cu credința mea artistică, nu pot eluda celălalt aspect, de simultaneitate, așa că trebuie să vorbesc de marii noștri dirijori ai acelei perioade, de fenomenalele distribuții, de extraordinara componență a orchestrei, a corului, a corpului de balet și să nu uităm pe mari noștri soliști de balet ! Superlativele nu sînt nici ușoare, nici generoase, și cu atît mai puțin necontrolate ! Am făcut parte dintr-o mare echipă a operei pe care o consider, în context general, antologică. Eu păstrez deci spiritul acestui fenomen artistic căruia i-am integrat în timp destinul individual, cu devotament și respect față de artă. Problema nu era așadar a negării înaintașilor, ci a construcției artistice competitive în viața muzicală europeană...

— Rămîneți consecvent unor idei ilustrate de altfel într-o carte * pe care ați publicat-o cu cîteva luni în urmă...

— Am scris o carte de morală, cred eu, o carte dură mai întîi cu mine însumi și apoi cu cei mulți cu care

* *Patima muzicii* de David Ohanesian, Iosif Sava, Ed. Muzicală, 1986.

m-am întîlnit în acești 36 de ani de carieră sau de vis — cum vreți să-i spuneți ! Acolo am spus cîte ceva despre sunet. Noi sîntem, prin formație, cultivatori de sunete, care după ce se restituie înfrumusețate ca să merite denumirea italienească de *bel-canto,* trebuie să le trecem prin suflet și obligatoriu prin rațiune. Uneori regret că publicul știe atît de puține lucruri despre sunet ; el spune „îmi place“ sau „nu-mi place“. Vedem deci că gustul devine un fel de tiran, care nu ține seamă de problemele tehnice : să spunem, însă, că la operă nu vin numai absolvenți de conservator, și să mai adăugăm că opera ca gen nu este o instituție artistică-teatrală care dialoghează numai cu specialiștii ; ea este un bun spiritual al tuturor oamenilor, indiferent de pregătirea lor muzicală. Dar chestiunea este alta. Nu-i oare atît de necesar să știm încă de acasă despre ce este vorba în opera cutare, sau chiar într-o frază oarecare ? Întorcîndu-mă la ideea de gust și evitînd exemple „concrete“ cu detalii ilustrative, vă mărturisesc că am ascultat baritoni cîntînd „dulce“, „mieros“ „Eri tu“, din *Balul mascat,* în loc să aducă în scenă toată ura omului înșelat — așa cum o cere această frază verdiană. Orice concesie făcută unui anumit gust conduce la degenerarea unui sens ; de aceea spun că relația între artistul liric și public trebuie întemeiată pe interdependența conștiințelor...

— Întrebarea pe care mi-o sugerați acum s-ar putea referi la viața noastră muzicală ?

— Viața noastră muzicală, sau, dacă nu păcătuiesc, viața noastră spirituală este o scară cu multe trepte — treptele cunoașterii. Aș zice că fericiți sînt cei ce le urcă încet, sănătos, întrebîndu-se mereu și nu mirîndu-se mereu. Cel mai ușor în această viață este să critici. Dar este foarte greu să ai o conștiință critică. Noi toți sîntem niște unicate — sper să nu supere expresia ! Problema este din ce categorie face parte fiecare ? Cîte trepte ai urcat, la ce palier te afli ? Căci, orice creație este irepetabilă chiar și pentru noi, făuritorii ei. Cîteodată se pune problema osmozei, dar asta destul de rar. Exemple sînt destule. Nicolae Herlea „înseamnă“ *Bărbierul,* David Ohanesian „înseamnă“ *Oedip,* Octav Enigărescu „înseamnă“

Falstaff și așa mai departe. Cu toate acestea ei nu sînt numai *atît !*

— V-a preocupat de-a lungul anilor nevoia de considerație, ați trăit dorința mai rar exprimată, de a primi din partea publicului iubitor de muzică acea grație care are un rol destul de însemnat — cum se spune — în menținerea tonusului unui artist ?

— Aș spune mai curînd că recunoștința este tot o treaptă a cunoașterii, dar situată, ce e drept, destul de sus. Pe ultimele trepte aflîndu-se înțelepciunea...

— Întrucît nu vă lăsați condus de întrebările mele și îmi imprimați o cale sinuoasă, revin asupra ideii „dialogului dintre generații“, la obiceiul negării maestrului, pe care nu-l consideram prezent și în viața cîntăreților !

— În privința renegării maestrului, nu aș face deosebire între categorii de arștiti ; cei care reneagă, tot renegați se cheamă ! Arta stă sus de tot pe treptele cunoașterii, așa că, cum poți să te urci singur fără să te rătăcești ? Fără să fii o vreme condus ? Ne aflăm într-un dialog despre artiști, și nu despre artizani. Vă refereați mai înainte la acel tonus necesar vitalității artistului. Într-adevăr, tonusul este extrem de important, dar el se făurește prin studiul serios al disciplinelor ; sînt discipline principale și discipline secundare, iar cultura unui artist nu face parte din ultimele, dimpotrivă. Așa cum nu mai puțin principală este la noi și „arta de a trăi“. La baza tuturor acestor „discipline“ stă educația, adică contactul cu cei care ne formează. Este cu mult mai mult ceea ce acumulez de la mentor, decît ceea ce ulterior mă voi simți îndreptățit să neg. Cît privește, apoi, starea de grație la care de asemenea v-ați referit într-o întrebare anterioară, această stare nu trebuie să o cauți, ea vine, și vine odată cu intrarea artistului în conștiința publicului. Fără o tehnică vocală solidă, fără o orientare artistică justă, ca și a repertoriului, fără o viață lipsită de excese, tonusul nu are șanse de supraviețuire. Acordînd acestui tonus un rol important, se poate spune că inconștiența nu poate genera tonusul necesar evoluției artistice.

— Cu ani în urmă și chiar și acum s-a vorbit și se vorbește adeseori în lumea muzicală de pretutindeni despre unele primejdii care ar plana asupra genului ca

atare — opera ! S-au auzit voci sceptice, altele alarmate, unele descurajate, mai toate vorbind despre declinul operei. Ce anume credeți că a provocat o anume reticență față de destinul operei ca spectacol și ca modalitate de expresie muzicală-dramatică, cu o audiență, totuși, atît de mare în anumite epoci ale istoriei muzicii ?

— Am auzit și eu adeseori despre așa ceva, dar despre o fictivă desuetudine a genului, despre decăderea operei nu pot vorbi fără să zîmbesc, bineînțeles, numai răutăcios ! Mă gîndesc mai întîi la mine însumi, și dacă e să iau în serios elucubrațiile alarmiste, iată că trebuie să mă întreb : de ce mi-oi fi risipit eu, după părerea unora, o viață de om ? Criza de neîncredere sau suspiciunea vin dintr-un soi de superficialitate iresponsabilă — întrucît a fost și este exprimată. Publicul nu vine nicăieri în lume la operă cu ordin de serviciu, obligat, iar genul numit operă nu este produsul unor diletanți. Cum se poate uita măcar o clipă că opera este un complex de arte, și că atîtea genii ale culturii n-au fost pur și simplu inspirate de „conștiința" că arta lor a fost produsă pentru a fi aruncată în uitare ! Inutil să mai continuăm discuția, pentru că argumentul cel mai de luat în seamă în favoarea operei este chiar publicul format din milioane de oameni care au găsit în spectacolul de operă izvorul propriei lor construiri spirituale, opera i-a făcut mai buni, mai puri, mai drepți. Mai rămîne să se facă afirmația că acești oameni s-au înșelat ! Lucrurile stau cu totul altfel. Este adevărat că sînt perioade grele din punct de vedere economic, cînd nu numai opera, ci toate artele pălesc. Nu pot să nu spun aici că înarmările aberante mănîncă pur și simplu și din sumele necesare artelor, formării de artiști care, după cum o știm dintotdeauna, se numără printre primii care slujesc pacea și însuși mesajul lor permanent este unul de pace. Cunosc bine soarta operei în multe teatre din lume. Dar în nici un chip nu este vorba de o criză reală a operei.

— Limbajul muzicii, implicit și al operei ca gen, este unul prin excelență și definiție universal. Un limbaj ce n-are nevoie de translator. Însă există totuși anumite nuanțe, caracteristice, care ne fac să distingem spre exemplu un cîntăreț care aparține unei școli de altul care aparține alteia. Există deci școli mai mult sau mai puțin distincte. Presupun că există și un fond de valoare muzicală și de interpretare recognoscibil ca fiind românesc. Prin ce se distinge o asemenea particularitate ?

— Mai întîi cîteva generalități. În marile teatre ale lumii operele sînt cîntate în original, adică în limba în care au fost compuse. Aceasta dă posibilitatea artiștilor să se exprime în stilul cel mai autentic. Imaginați-vă cum ar suna *O noapte furtunoasă*, opera lui Paul Constantinescu inspirată din piesa cu același titlu, a lui I. L. Caragiale, în limbile poloneză sau cehă — ca să nu mai vorbim de specificul local intraductibil ! Să nu uităm că muzica este în operă consonantă cu limbajul, iar în clipa cînd convertim limbajul original în altul, se înțelege că alterăm mai mult sau mai puțin această consonanță. În privința școlilor. Există școli distincte, fără îndoială. Este școala italiană, a bel-canto-ului, există școala germană — Mozart, Wagner, există școala rusă, școala franceză... dar este greu să ne obișnuim urechea ascultînd un cîntăreț wagnerian, cîntînd de pildă „Celeste Aida", chiar dacă este vorba de un Schlezak, sau invers, un bel-cantist ca Aldo Proti, cîntînd Telramund din „Lohengrin".

— Înțeleg deci că fiecare cîntăreț trebuie să se manifeste în cadrul propriei sale școli, al aceleia care l-a creat ?

— Sînt extrem de rari cîntăreții care pot face față mai multor școli. Dacă trebuie să ne referim la noi înșine, și, de ce nu, la mine însumi, la mine acasă am cîntat roluri diferite, în străinătate, nu am interpretat decît repertoriul italian, cu excepția lui „Telramund".

— Este cunoscut că ați cîntat pe multe scene ale lumii. Ce au însemnat contactele cu alte scene, cu un public diferit de al nostru, cu rigorile altor opere ? Care este amintirea cea mai puternică pe care o păstrați din turneele peste hotare ?

— Contactul cu alte scene este extrem de important pentru un cîntăreț de operă. Legăturile spirituale care se fac cu marii artiști, schimburile de opinii, integrarea într-un mediu nou familiarizează artistul cu alte școli chiar la ele acasă. Ca amintire de neuitat păstrez mai ales seriozitatea conducerii și a ansamblului Operei din Hamburg, prietenia cu marele Placido Domingo și Loja lui Șa-

Şaliapin de la Balşoi Teatr, unde m-am costumat ca să-l interpretez pe Oedip...

— În afară de cîntărețul stimat și iubit care sînteți, treceți în lumea artei drept un mare caracter. Acest aspect se pare că are în biografia interpreților o importanță mai puțin apreciată. De fapt un mare artist trebuie să fie și un mare caracter ?

— Cît privește această „problemă" foarte delicată, pe care bănuiesc că vă este ușor să o formulați în calitate de medic, cu intenția de-a pătrunde mai adînc în sufletul artistului — problema caracterului uman, îngăduiți-mi să fiu foarte scurt : Un mare artist reprezintă în același timp și un mare caracter.

— Vă mulțumesc ! Dar mergem mai departe. N-aș afirma că vă aflați la capătul carierei, dar pot afirma că sînteți artistul care cu tenacitate și talent, cu inteligență și imaginație și-a construit o carieră artistică intrată deacum în fondul de aur al muzicii românești. Știu și că n-ați fost tributar unui repertoriu preferențial, în sens limitat, ci ați abordat deopotrivă roluri moderne ca și pe cele clasice, opera italiană ca și opera germană sau rusă. Această varietate de abordări definește un artist total — cum se spune cu o expresie încetățenită. Fac această remarcă știut fiind că există cariere de cîntăreți care de-a lungul existenței artistice au excelat numai în școala care i-a produs, de pildă numai în opera italiană sau numai în opera germană, sau rusă, sau franceză...

— Am discutat mai înainte despre școli artistice. Reluînd altfel lucrurile, consider că un cîntăreț la el acasă trebuie să încerce să atace orice rol care se pretează structurii sale, facturii vocii sale, orice rol din orice școală, din orice gen. Dar toate acestea sub rezerva că împlinirile sînt mai puține ! În afară de problemele de tehnică vocală extrem de importante, mai apare problema compatibilității personajului. Deci cu totul diferit se pune problema repertoriului „de export", căci în acest caz numai împlinirile sînt, ca să zic așa, valabile ! Am cîntat în cei 36 de ani de carieră nu mai puțin de 40 de roluri. Ca să le pomenesc acum pe toate, înseamnă să adaug cîteva pagini acestei convorbiri...

— Cum vedeți evoluția în continuare a artei cîntului în țara noastră, în speță evoluția operei ? Sperați în apariția unui Enescu, a unui mare compozitor „pe urmele lui Oedip ?"

— Evoluția cîntului este fapt continuu atît la noi, cît și pretutindeni în lume. Marii artiști care părăsesc scena după o lungă experiență și au darul pedagogic, trebuie să vegheze la formarea noilor cîntăreți. Arta de a face cuvîntul să sune și arta cîntului nu sînt niște științe precise ; dacă ar fi așa, am avea tot atîția cîntăreți cîți ingineri sau economiști. Sînt convins că la noi se vor naște voci cît va dura pămîntul, ce regret însă este că îndrumătorii se joacă prea mult cu canoanele sacre ale belcanto-ului. Enescu a fost într-adevăr un geniu, o cometă încărcată de haruri și de o imensă vocație și cultură. Să-mi fie iertat dacă nu cred în apariția unei opere de talia lui „Oedip", dar în același timp nu sînt adeptul comparațiilor în artă. N-are nici un sens să spunem, de pildă, că Leonardo da Vinci a fost mai mare sau mai mic decît Michelangelo ! Trecînd la cîntăreți, cred că nu toți au răbdarea și curajul răspunderii formării unor tinere talente ; dar, în același timp mai spun că așa cum eu mă „aud" emițînd sunete ca Ștefănescu Goangă, tot așa mă recunosc în anumite sunete emise de cei mai tineri decît mine. Așa că, noi luăm și dăm lecții de canto prin simplul fapt că existăm pe scenă. Dar asta nu-l scutește pe tînărul cîntăreț de lucrul serios cu un profesor serios.

— Cu ce doriți să încheiem convorbirea noastră ?

— Cu niște banalități ! De pildă relația artist—spectacol—publicul spectator este indivizibilă. Noi existăm fiindcă avem cui să comunicăm arta noastră și mesajele ei. Publicul spectator există de asemenea pentru că are încredere în noi. Succesiunea sau perpetuarea acestor relații se înscriu în aria culturii. Opera face parte din patrimoniul cultural al omenirii. Se poate afirma că putem trăi și fără operă, dar adevărul e că pentru milioane de spectatori, o sală de operă, goală, are reprezentarea și semnificațiile unui cataclism.

Februarie 1987

ECATERINA OPROIU

Notă autobiografică

Sînt în primul rînd un gazetar, care crede cu încăpățînare și cu fervoare în meseria lui. Sînt licențiată în științe juridice. Am scris niște piese *(Nu sînt turnul Eiffel, Interviu)*. Prima m-a transformat din autor în victimă. Protagonistul era arhitect. Apropiindu-mă mai mult de el și ajutată de faptul că eram — cum să zic eu ? — într-un „gol de producție", a început să mă preocupe arhitectura. Am dat examen. Stupefacție ! Am intrat. La facultate m-au pasionat însă matematica și cursul de rezistența materialelor. Prima, pentru că tabla lui Pitagora nu ține — deocamdată — de nici o eroare, pentru că rămîne inflexibilă în toate anotimpurile ; al doilea, pentru că studiind rezistența unei grinzi începi să capeți o anumită idee și despre rezistența unei idei sau a unei ființe. Am scris cărți : lucrări despre cinematografie *(Un idol pentru fiecare, Garbo, star antistar)*, cărți de publicistică *(3 × 8 plus infinitul, Cartea fetelor)*, nuvele *(Cînd o să cădem în jos...)*. Cîteva sute de cronici (or fi o mie, or fi două ?). Cel mai insuportabil lucru de pe această planetă mi se pare media vieții. Avem de făcut atît de multe încît e revoltător că trebuie să plecăm tocmai cînd, în schimb, căpătăm și noi o vagă idee despre ceea ce ar fi bine să facem cu propria noastră viață.

„Ecaterina Oproiu este prea bine cunoscută și prețuită ca gazetar (și, parafrazînd o replică refren

a eroinei din *Interviu*, aș putea s-o întreb : «Nu-i așa că nu se poate spune gazetară» ?), pentru ca să nu mai fie cîtuși de puțin nevoie s-o prezentăm cititorilor noștri. [...] În schimb, împreună cu toți cititorii ei, avem motive vechi și serioase să ne îndoim că e numai atît. Nu încape vorbă că spiritul atît de ascuțit și vioi al gazetarului, al criticului ascunde, și poate oprimă, un spirit, imaginativ, poetic, creator, un spirit de scriitor, care în prea rare momente, se lasă văzut — lăsîndu-se mereu bănuit. Un asemenea moment a fost cel de acum vreo zece ani, cînd Ecaterina Oproiu, după o rapidă și eminentă afirmare în calitate de cronicar dramatic — calitate de care din păcate s-a dezbrăcat tot atît de rapid — a dat teatrelor o comedie imaginativ-parabolică *Nu sînt Turnul Eiffel*, care, după cum se știe, s-a bucurat și se mai bucură de mult succes pe scenele mai tuturor teatrelor din țară, și pe ale multora de peste hotare, asigurîndu-și un fel de permanență în repertoriul acestui deceniu. Dar dacă piesa a rămas, autoarea a dispărut, acoperită de șuvoiul cernelei gazetărești, care continuă să curgă din condeiul său galopant. Și iat-o, după mai bine de zece ani, apărînd iar din valuri, cu o nouă comedie — nu lipsită de tristeți, nu lipsită de tristețe — cu acest *Interviu* (apărută acum cîteva luni în revista «Teatrul» cu titlul *Handicap*), cu intenția, parcă, de a ne intriga și mai mult asupra condiției, asupra tainei sale de scriitoare.

Căci este o scriitoare, o scriitoare poate exclusiv dramaturg (... nu-i așa că nu se poate spune „dramaturgă" ?). [...]

Interviurile, conduse cu o inteligență acută, cu o simpatie încurajatoare, cu o profundă înțelegere umană și, să adăugăm neapărat, cu un umor niciodată obosit, sau forțat, sau strident, sau covăsit, — interviurile acestea, zic, sînt cu temă, dar nu sînt nicidecum cu teză. Nimic orientat spre o anumită concluzie, nimic idilic, nimic măgulitor, — ceea ce face ca din conținutul lor să se degaje impresia neumbrită de adevăr, și să țîșnească nu puține adevăruri aspre. [...]

Interviurile acestea sînt, evident, niște dialoguri, dialogurile sînt, mai mult decît oricare alte interviuri, niște monoloage, căci arta gazetărească a eroinei este de a ști să le facă să se transforme în confesiuni. Totul este spirit, inteligență, umor, — totul este idee, și, în plus, portret autentic."

RADU POPESCU,
„România liberă", 27 decembrie 1976, p. 2.

SÎNT POATE O RISIPITOARE ...

— Mi-ați spus cîndva că preferați să luați decît să dați interviuri. Mai știu că vi s-a solicitat adeseori interviuri, dar fără succes. Deci, vă dați seama că mă bucur foarte mult pentru această discuție chiar înainte ca ea să înceapă...

— E bine că nu v-ați supărat pe mine. Refuzurile repetate n-au fost mofturi, ci doar neîncredere într-o întîlnire între două trenuri, în care urmează să se pună întrebări cardinale și să se facă mărturisiri complete. Am voluptatea confidenței și prețuiesc prea mult dialogul ca să-mi fac iluzia că vom putea ajunge la el prin apăsarea pe butonul acestui casetofon.

— Aveți oroare de conveniențe ?

— Am !

— Cum vă explicați faptul că pretutindeni în lume, astăzi se citește, se gustă, are o mare audiență această specie pe care unii cu anumite rezerve o numesc literatură, specie care este confesiunea, interviul, discuția pur și simplu...

— Întrebarea e, desigur, retorică pentru că dumneavoastră știți cel puțin tot atît de bine ca mine că o epocă dominată, modelată, manipulată de mass media duce la nevoia de comunicare cît mai directă, la foamea de dialog. Personalitățile lumii contemporane nu mai au azi statut de Dalai Lama. Ele sînt din ce în ce mai sensibile, și pe cît posibil charismatice. Forța multora stă în această accesibilitate uneori fosforescentă. Ziaristul care ia interviuri nu este decît un instrument al istoriei, un go-between, cum ar zice Losey, un mijlocitor între masa care

întreabă și liderul (somitatea, vedeta), care răspunde adeseori pentru a fi contrazis. Iată, am în față cartea celei mai mari, mai curajoase, mai inteligente ziariste — poate s-ar putea spune chiar ziarist — care funcționează la ora asta în Europa, Oriana Fallaci. Titlul spune ceva : *Intervista con la storia.* Sînt aproape șapte sute de pagini de interviuri. Cu Kisinger, cu Brandt, cu Golda Meir, cu Indira Gandhi, cu Arafat, cu Carrillo, cu Alvaro Cunhal. Eu una n-am citit demult o carte mai pasionantă despre secolul pe care îl traversăm și care ne traversează. Femeia asta a făcut să vorbească toți sfincșii. Ea a străbătut aproape toate cercurile infernului planerat. E un Dante al gazetăriei !

— De la Teofrast la Carlyle s-a tot scris despre bărbați. Iată că Oriana Fallaci scrie și despre femei. Foarte interesante, foarte expresive mi s-au părut interviurile cu Golda Meir, Indira Gandhi, Sirinaro Bandaranaike... Eu n-am citit această carte ca pe un model, ci, printre altele, cu dorința ascunsă de a vă întreba cum ați fi condus dumneavoastră discuțiile în locul Orianei Fallaci ?

— Nimeni nu se poate așeza în locul celuilalt (decît cel mult administrativ). Fiecare este ce este, acolo unde este. Și, totuși, dacă e vorba „să discutăm meserie", ceea ce mă face s-o admir — printre altele — ar fi modul cum se pregătește să abordeze un om. Cînd apare în fața lui Haile Selassie, să zicem, ea are aerul nu numai că l-a studiat, ci că în capul ei există, știute pe dinafară, toate dosarele Interpolului, despre susnumit. Tipul Fallaci aneantizează jurnalistul fluturaș, pe reporterul care întreabă (cunoașteți exemplarul !) „ce mai e nou în filozofie, domnule academician ?".

— Nu vi se pare uneori agresivă ?

— Fără o anumită agresivitate nu se poate face ziaristică. Interviul e prin însăși formula sa o formă „de agresiune" în viața aproapelui. Agresivitatea poate fi insolentă, cum se întîmplă la Barbara Walters, starul Americii contemporane, dar în S.U.A. insolența „se poartă", raportează, place. E o formă a spiritului competitiv. E o formă de catch-as-catch-can. În Europa, jocul ăsta în care e permis să-ți muști partenerul de nas n-a prins. Întrebările italiencei sînt dure, dar niciodată nu sugerează o

curiozitate — cum să-i zic eu ? — comercială, vandabilă. Pe Oriana Fallaci o interesează sistemele, structurile, nu biografiile propriu-zise, și din acest punct de vedere oamenii, chiar și cei mai importanți au aerul că nu sînt pentru ea decît un pretext, un vizor care te lasă să privești măruntaiele unui mecanism.

— Trebuie să recunoașteți că o asemenea meserie se face cu oarecare cruzime...

— Vă gîndiți probabil la cruzimea chirurgului... Nu întotdeauna — o știți prea bine — cel care ține cuțitul e cel rău. Nu întodeauna cel care plînge sau se plînge e victima.

— S-a încetățenit o imagine despre dumneavoastră, în care unele expresii par de neocolit ; nonșalantă, mai degrabă risipitoare cu talentul atît de pregnant și de nuanțat, aș spune eu, poate prea prinsă în șuvoiul multiplelor preocupări, de o mare vioiciune a spiritului... și mă opresc aici ! Nu v-a preocupat în aceeași măsură scriitorul care sînteți, n-ați strîns în volume cronicile, eseurile pe care le scrieți, paremi-se, de la vîrsta de 16 ani...

— Dacă țineți la expresia asta, sînt poate o risipitoare. Totul vine, cred, din faptul că subconștientul meu e dominat de povestea românului care are șapte vieți în pieptu-i de aramă. Forma mea specifică de inconștiență este lipsa de panică în fața timpului care fuge ireparabil.

— N-aș vrea să scăpați printr-o glumă ! Sînteți un om foarte harnic...

— La mine, ideea asta despre muncă s-a născut cu recenta luptă împotriva parazitismului. E o boală congenitală.

— Și totuși, nu pot să cred că vă e indiferent dacă rezultatul unei munci susținute ani de ani și zi cu zi rămîne risipit prin colecții sau dacă — dimpotrivă — e adunat, sistematizat între copertile cărții...

De ce nu v-ați strîns eseurile în cărți ?

— Să zicem că n-am simțul propriei posterități. Să zicem că nedreptatea unor oameni foarte apropiați, vii, prezenți, în cunoștință de cauză, mă interesează mai mult decît eventuala nedreptate a unor judecători viitori prin forța lucrurilor nu numai distanți dar și străini, dar și — firesc ! — indiferenți în fața micilor sau marilor drame

prin care am trecut noi ăștia desemnați de destin să asigurăm „perioada de tranziție". Nimeni nu are exact ce merită, dar la urma urmei fiecare smulge de la viață cam ceea ce dorește. Nu orice om poate să ajungă acolo unde-și propune. În schimb nimeni nu ajunge — să zicem — ministru împotriva voinței lui, ba chiar împotriva planurilor lui. Istoria lui Cincinat care nu vrea decît să are și să semene, dar solii stăpînirii nu-l lasă și trag de el ca să-l oblige să devină consul la Roma, nu se mai potrivește pe această planetă, aflată în permanent vacarm electoral.

— Vreți să spuneți că n-aveți simțul competitivității ?

— Să zicem că nu am simțul „postumității".

— De ce ?

— Întrebare de psihanaliză ! Fie. Odată și odată toți ne ducem să murim puțin. Cei care rămîn vorbesc de cei care sînt foarte, foarte apropiați, suferă o perioadă nedrept de mult din cauza acestei blestemate memorii care nu vrea să te șteargă brusc. Cu alte cuvinte, mi-e jenă să mor ca să nu-i fac pe ai mei să sufere. Sufăr c-or să sufere. Ce vreți ! Sîntem o planetă tînără. N-am reușit să captăm nici măcar energia propriului nostru soare. N-am învățat încă nici măcar să murim. În ce mă privește sînt o primitivă, fiindcă am o memorie afectivă sfîșietoare. N-am ajuns încă la rafinamentul resemnării.

— Critic de film, redactor-șef de revistă, eseist, dramaturg, iar la început ați fost multă vreme și reporter. Toate acestea realizează dacă nu mă înșel, o singură ipostază cu mereu alte accente către o expresie unică. Totuși, de care din cele enumerate vă simțiți mai de nedesprins ?

— Deși am credința că tribulațiile mele interioare și profesionale nu pot interesa mai pe nimeni, am să vă răspund totuși : cel mai aproape mă simt de textele pe care nu le-am scris, de personajele în jurul cărora mă învîrt fără curajul de a le atinge, de frazele, care-mi stau încă sub limbă, de subiectele care mă macină ele pe mine, în așteptarea momentului în care o să le macin eu pe ele. Am fi morți dacă n-am crede că mai avem să spunem lumii ceva care, dacă n-o să uluiască semenii, o să-i pună cel puțin pe gînduri.

— Cînd, cum și de ce a-ți abordat critica de film ? Pun această întrebare gîndindu-mă la prejudecăți foarte

rezistente multă vreme. Orice manifestare critică, în sensul expresiei estetice, era pînă deunăzi considerată a fi prin excelență bărbătească...

— Am intrat în critica de film dintr-o întîmplare personală. Dacă nu ar fi fost acea întîmplare ar fi fost fără îndoială alta care m-ar fi aruncat, dacă nu exact aici, în orice caz prin împrejurimi. Nu cred că meseria asta prezintă dificultăți suplimentare pentru femei. De altfel, așa cum observați și dumneavoastră, prejudecata s-a risipit oarecum de la sine încît respectivul domeniu a devenit de mulți ani un teritoriu cvasimatriarhal.

— Vă place ideea de matriarhat ?

— Îmi displace ! A înregistra după sex, iar nu după intelect, nomenclatura unei bresle.

— Nu credeți în realitatea feminității și a masculinității ?

— Ba da. Iată chiar aici, în cartea asta groasă și bleu : *Le fait féminin*. E o operă colectivă, monumentală, realizată prin eforturile conjugate ale unui impunător grup de oameni de știință, de renume mondial : istorici, medici, biologi, antropologi, psihiatri, sociologi, psihologi, etnologi, etc. etc., colectiv prezidat de Jacques Monod. Evelyne Sullerot a acceptat să conducă lucrările de elaborare și, cum am zice noi, să tragă concluziile — expresie nepotrivită, desigur, pentru că lucrarea nu conchide nimic, totul este o uvertură, totul este spus ca să deschidă noi piste de reflecție asupra „faptului feminin", care este unul din datele cele mai încîlcite ale zilelor noastre, ale procesului de priză de conștiință. E o carte copleșitoare prin curajul de a pune față în față realități ideologice ce împing femeia înainte și realități biologice care ar justifica de ce nu e cazul ca femeia să părăsească locul ei tradițional. E o carte pe care feminismul mondial o refuză, tocmai pentru că nu seamănă cu nici una din cărțile care au apărut în ultimele decenii în legătură cu emanciparea femeii, pentru că avansează o serie de adevăruri științifice care au aerul că — prin simplul lor enunț — pot handicapa specia feminină. Din cauza asta în S.U.A. militantele feministe s-au opus să fie tradusă. Cîțiva geneticieni analizează de pildă relativa lipsă de competitivitate a speciei feminine la nivelul realităților genetice. Dar ce deplasat

este să vă vorbesc eu dumneavoastră despre dimorfismul sexual! Important e, probabil, că acumulînd o cantitate imensă de date, relevînd diferența, iar nu egalitatea sexelor în fața șanselor sociale, cufundîndu-ne în biologie, această carte bulversează, tocmai prin demonstrația ei inversă. Tocmai prin ideea că omul poate nu să înfrîngă, ci să depășească biologicul prin cultură. Capul fiindu-mi plin de asemenea idei, unde ați mai vrea să încapă dorința de a demonstra că activitatea critică e sau nu prin excelență bărbătească? Sîntem oameni feminini și oameni masculini. Sîntem „fiare“ de ambe sexe.

— S-au tipărit în anii din urmă remarcabile cărți de critică, dicționare consacrate scriitorilor contemporani, inclusiv criticilor literari. Destul de economicos sau chiar laconic se scrie cîte ceva și despre critici de teatru (Radu Popescu, Valentin Silvestru spre exemplu). Cît despre criticii de film, ei sînt cu adevărat într-un fel de *no man's land*...

— Impresia dumneavoastră e cît se poate de corectă. Și explicabilă. Cinematografia în general este o artă cu tradiții recente, cu rădăcini adventive. Criticul cinematografic e un copil din flori, cu rude puține și cam sărace; cu unchi care mor fără testament și fără averi. Critica cinematografică n-are moștenitori. N-are spate sau mai bine-zis n-are-n spate, de pildă, bătălia lui Maiorescu împotriva beției de cuvinte, nici războiul lui Gherea împotriva autonomiei esteticului, nici fervoarea lui Ibrăileanu, apărătorul specificului național, nici erudiția lui Iorga, obsedat de a integra cultura românească în circuitul internațional. Critica cinematografică are înapoia sa nu o *Viață românească* ci o plăpîndă, o șugubeață, o mondenă revistuță *Cinema* — vorbesc despre *Cinema*-ul dintre cele două războaie. Noi n-avem nici măcar profilul unor eroi de mari proporții, avantajul unor excese care să fi zguduit lumea noastră într-un fel sau altul. Noi n-avem sincroniști, n-avem simboliști, n-avem protocroniști. N-avem amintiri de la „Sburătorul“. N-avem nici experiența lui, nici dobînzile aduse de capitalurile lui culturale, de greșelile lui, de idiosincraziile lui față de provincialism, față de folclorizări, de pildă. Critica cinematografică n-a avut nici mentori care să afirme că „legea civilizației e imitația“, nici apostoli ai „omogenizării citadine“, nici teoreticieni ai "unghiului de refracție“. Sîntem, cum vă spuneam, ca o familie înjghebată, fără nași, fără proptele. N-am avut nuntă cu dar și dumnezeu știe dacă avem încă acte în regulă. În orice caz a trebuit să începem totul de la capăt, de la ibric, de la fierbător. Geniul lui Călinescu n-a trecut pe la cinema decît întîmplător, într-o sîmbătă seara. Cam astea ar fi antecedentele. Cam asta ar fi situația zestrei. Sigur că nu e cazul nici să exagerăm cu certificatele de pauperitate. Un filozof ca György Lukács nu s-a ocupat de film ca de un hobby. Moravia este nu numai cine este dar și un mare critic de film. La urma urmei, nici Rebreanu și nici Camil Petrescu n-au rămas în afara fascinației cinematografului și, totuși, noi criticii cinematografici nu sîntem în *no man's land*. Sîntem numai într-o regiune de pămînturi nedesțelenite. Depinde cum te uiți la regiune. În fond chiar și Țara Făgăduinței a fost la început un ținut barbar.

— În definitiv, care este statutul criticului de film?

— Un critic de film este un cineast ca oricare altul pe care diviziunea muncii îl obligă să emită judecăți de valoare. Prin statut, toți sîntem egali, prin rezultate — așa cum știți și dumneavoastră — unii sîntem mai egali decît alții.

— Prin ce se diferențiază criticii?

— Mai întîi prin ceea ce i-a diferențiat natura-mumă. Apoi prin puterea de muncă, prin loc geografic (într-un fel te vezi cînd scrii într-un cotidian, în alt fel cînd publici într-un lunar cu tiraj confidențial). Uneori intră în joc și norocul. A avea o rubrică permanentă e o șansă meritată sau nu. Dar asta e o altă poveste. În final criticii s-ar putea diferenția eventual prin prestigiu.

— Ce credeți că stă la baza unui astfel de prestigiu?

— În primul rînd sentimentul cititorului că ești de bună credință, că tu, „judecătorul“, ai acea subiectivitate dezinteresată în care Călinescu vedea însăși obiectivitatea criticului. Din cînd în cînd prestigiul criticului ar putea să se tragă din capacitatea lui de a se autocorecta, de senzația că omul care analizează nu crede că sentințele lui aparțin justiției imanente și în critică e bine să ai fairplay. Să nu-ți fie rușine că te-ai înșelat, să-ți îndrepți

greșala la vedere, să nu te încăpățînezi nici în simpatii, dar mai ales în antipatii, să-ți pară bine cînd viața îți contrazice prorocirile sumbre. Să n-ai „amabilitatea marilor seniori" (critica nu se face niciodată prin și cu amabilitate), dar să fii — chiar dacă ești femeie — să fii gentlemen.

— Ce anume vă nemulțumește în această profesie care este critica de film ?

— Cel mai mult mă nemulțumește confuzia pe care unii vor s-o acrediteze între opera proprie și opera istoriei. Un personaj de film nu devine important doar pentur rolul unui domnitor măreț. Eroii nu dau imunitate trubadurilor lor. Pornind de la fapte istorice splendide, se pot face și filme mizerabile și cronici demne de aceste filme. Domnia lui Ștefan cel Mare a fost minunată, dar asta nu înseamnă că toate filmele inspirate de ea vor fi la înălțimea sursei. Să nu fim vicleni. Să nu confundăm inconfundabilul, să nu ne tragem înapoia statuilor strigînd : „Cine trage în mine, trage în Bălcescu !"

— Dar în meseria de dramaturg ce vă nemulțumește ?

— În primul rînd propriile mele limite.

— Mă număr printre cei entuziasmați de *Interviu.* Deși viața unei piese de teatru este mai lungă decît viața unui actor și chiar decît forța unui rol pe care acesta îl consacră, consider că a fost fericită alegerea Ginei Patrichi în rolul principal, fericită și prin aceea că remarcabila actriță vă seamănă, această particularitate mergînd pînă la fizionomie și temperament. De fapt am trăit senzația că o văd pe scenă pe Ecaterina Oproiu.

— Cred că Gina Patrichi s-ar mira auzindu-vă. N-am impresia că i-am fost model. Singurul lucru care l-a luat de la mine cred că a fost mania de a purta oricînd și oriunde o mapă cu hîrțoage.

— Lumea își amintește de apariția dumneavoastră pe micul ecran, evident, nu în roluri, ci ca om de cultură. Însă cred că posedați însușirile intelectualului care determină gustul pentru artă, fixează convingeri, destituie impostura, așadar, vreau să spun, deține prin formația de critic un rol. De ce ați abandonat în ultima vreme colaborarea cu televiziunea ?

— Așa a fost să fie...

— Nu vă place să vă exprimați în fața telespectatorilor ?

— Nu prea. Dacă am făcut-o la un moment dat, am făcut-o ca un fel de pariu. A-ți spune părerea despre una, despre alta, dar mai ales despre un film care se va da imediat („De ce vorbește, domnule, atît, de ce nu ne lasă să vedem filmul ?)" este teribil de stressantă, nu numai datorită condițiilor tehnice — vorbești cu un aparat, surîzi la pereți îmbrăcați în vată izolatoare, te uiți în ochii hăului. Publicul TV este cel mai eterogen public din lume și este absolut imposibil să satisfaci în același timp și bunica rurală și studentul de la cibernetică, mai ales cînd îți propui să nu spui generalități universal valabile — „o frescă din viață...", „o satiră la adresa...", etc., ci să avansezi o părere ceva-ceva mai colțoasă. Televiziunea nu prea suportă „colțoșenia", o înregistrează ca pe o stare de agresivitate, și agresivii — ați observat ? — nu sînt telegenici, dimpotrivă ! — apar antipatici, nesuferiți, călcători pe nervi chiar atunci cînd au dreptate. Mai ales atunci... Există un misterios vino-ncoa'al micului ecran. Eu îl am pe du-te-ncolo !

— Mă scuzați că nu pot fi de acord cu ultima frază. Dar să trecem de la televiziune la eseuri, eseuri-dialogate. Sînteți singura scriitoare, la noi, care, cu o deosebită forță, autenticitate și convingere, cu o subtilă și tonică ironie, a ilustrat în dialoguri de mare savoare problemele majore privind condiția femeii în societatea modernă. Mă refer, desigur, la *3 × 8 plus infinitul.* Există dealtfel, o mișcare amplă în lumea contemporană care ridică mereu această problemă considerată de unii paradoxală, alteori edulcorată, nu de puține ori ironizată. Cum vedeți acum, condiția femeii în societatea modernă ?

— Societatea modernă e diferită și vastă, iar de la București, oricîte cărți ai avea, oricîte ziare, nu se poate „vedea" decît un segment destul de îngust din ceea ce înseamnă azi pe glob acea faimoasă Mișcare de eliberare a femeii, numită diferit de la stat la stat și cuprinzînd orientări, tactici și strategii politice extrem de diferite uneori opuse. Feministele...

— Acceptați să vă numesc „feministă" ?

— Accept cu atît mai mult cu cît noțiunea la noi s-a însușit din capul locului deteriorată pînă la derizoriu, feministele fiind considerate, adesea, un fel de exaltate, ridicole, lipsite de feminitate, frustrate de iubire, de tandrețe, imune (pentru că-s imunizate) la farmecul vieții în cuplu. La nivelul vieții cotidiene, feminismul e perceput ca o formă de ranchiună a unor ființe frustrate care cer compensații. Nu mă consider frustrată, iar viața, slavă domnului, nu mi-a dat complexe de acest fel. Iubesc specia masculină — ca să mă exprim așa. O admir global. Și de la caz la caz individual. E unul din motivele pentru care sînt, cum ziceți dumneavoastră, feministă. O specie care a dat pe Shakespeare, pe Kant, pe Einstein are, în sfîrșit, dreptul — chiar dacă nu o dorește cu prea mare ardoare — să-și găsească un interlocutor feminin în cunoștință de cauză. Asta ar fi însă doar unul din cele o mie și unul de argumente. Dar vă rog mult de tot să nu mai insistăm asupra acestei probleme pe care eu, una, am întors-o pe toate fețele, atrăgînd asupra mea și tunete și fulgere și idiosincrazii etc. Ce vreți ? Am eu specialitatea asta...

— 10 + 1 personaje din cartea de mai sus, au devenit în piesă 5 + 1 personaje principale. Ați lipsit piesa de comentariile firești și oportune într-o carte, sau ați extras din carte esențialul, pe care îl regăsim în piesă ? Pun această întrebare pentru că nu cred că ați cerut cititorului ceea ce s-ar putea numi o dublă lectură...

— O dublă lectură ? Să nu exagerăm ! Cartea s-a născut din ideea prietenei mele, regretata doctoriță Doralina Berceanu, care avea un extraordinar talent literar consumat în opere orale. Ea m-a pus pe urmele acelei femei puternice, care nu mai avea nevoie de nimic, ea avînd „tot ce-și poate dori o femeie“, minus fericirea și două perdele. Piesa s-a născut — ca să zic așa — la cererea lui Liviu Ciulei, care într-o după-amiază mi-a sunat la ușă. Era cu arhitectul Dan Jitianu și voia să discutăm „business-uri“. Liviu mi-a cerut „să dramatizeze“ pentru Teatrul Municipal interviurile din *Contemporanul*. I-am promis foarte sceptică c-am să mă gîndesc, după ce i-am explicat de ce din „materia asta nu poate ieși niciodată o piesă“. Liviu avea în cap o formulă de spectacol pe care eu n-o vedeam. Piesa *Interviu*, intitulată inițial *Handicap*,

s-a născut, deci, nu din dorința unei duble lecturi, ci din dorința a doi regizori. Primul, Liviu Ciulei, cel de al doilea, Cătălina Buzoianu, pentru că după ce Liviu a plecat în America să pună în scenă nu-mi amintesc ce, în orice caz unul din marile lui succese, a venit Cătălina cu figura ei de madonă, cu șalurile ei *de la belle époque*. Această suavă femeie-ultrafeminină are o forță de halterofil și o inteligență-napalm. E un fel de Napoleon în jupoane. În același timp discută un decor, spală o cegă, modifică mizanscena, hrănește fetița, o giugiulește, o gătește, schimbă costumul, prăjește peștele, oprește inundația apartamentului, explică protagonistului de ce „acum“ surîsul lui trebuie să devină metafizic.

— V-ați înțeles bine ? A fost, cum s-ar zice, „un model de colaborare“ ?

— Ne-am înțeles mizerabil. Am colaborat prost. A fost un antimodel de colaborare, căci dramaturgul în clipa în care a hotărît că are încredere într-un regizor trebuie să-i lase întreaga libertate de mișcare. Eu sînt un autor terorist. Din fericire Cătălina Buzoianu e și ea un regizor care știe ce vrea și deci nu se lasă terorizată. O admir mult. O admir din tot sufletul.

— Ce înseamnă pentru Ecaterina Oproiu o zi obișnuită de muncă ?

— Înseamnă o cafea la ora șase dimineața, pe frig — caloriferele pornesc ceva mai tîrziu — dar ce fantastic e cînd toată casa pufăie și tu, cu uneltele tale gospodărești — hîrtia, ascuțitoarea, mapa — fîșii ușor printre toți ai tăi, ascultîndu-i, veghindu-i, prezidîndu-i în somn. La ora asta în sufletul tău chiuie toți penații.

— Care e norma de lucru preferată ?

— Vreți cifre ? Iată-le ! 12 ore. De la șase la șase, nonstop. Dar așa ceva nu-i cu putință în fiecare zi. Asta e o normă ideală. Norma ideală. Norma ideală ar trebui să fie 25 de ore de somn pe zi.

— Simțiți nevoia de odihnă ?

— Nu. Simt nevoia de anestezie !

— Ce vă doare ?

— Celula nervoasă !

— Mai bine să schimbăm puțin vorba. Să trecem la altceva. De pildă, nevoia de considerație și respect este cît se poate de omenească. Cum vedeți împlinindu-se această nevoie, astăzi ? Ce înseamnă aceasta pentru dumneavoastră ?

— Vreți să spun că asistăm desigur, nu cu mîinile în sîn, la degradarea unei anumite idei de considerație și respect ? O știți ! Se vede. Într-un anumit fel, fiecare generație trebuie să treacă cel puțin o dată printr-un sentiment de răsturnare nereverențioasă a unor valori omologate. „Considerația" este o categorie mereu mișcătoare, ca și noțiunea de respect sau respectabilitate. Greutatea specifică a unor valori se schimbă mereu. Înainte tînărul trebuia să fie cuminte, acum e preferabil să fie cu minte. Este normal ca fiecare generație să vrea să reașeze, conform opticii proprii, bornele considerației și ale respectului. Alarmantă nu este această schimbare, prin firea lucrurilor, perpetuă ; alarmant este — ar fi — dacă ar dispărea „nevoia de considerație", cum ziceți dumneavoastră, nevoia de respect. O epocă se impune prin caracterul ei respectuos — prea mult respect duce la acalmie, la teșire, la somn istoric. Ea se definește totuși, în ultima instanță, nu prin ceea ce refuză, ci prin ceea ce afirmă, adică prin obiectele respectului ei. Ce personalități respectă ? Ce talent ? Ce vedete promovează ? Ce valori ? Ce arte ? Ce genuri ?

— Ne-am putea referi poate și la „respectul" ca formă de comportament cotidian.

— Desigur. Fiecare țară are o anumită cantitate de „respect" — de politețe, de civilizație — pe cap de locuitor. Indice dinamic, la fel de semnificativ ca și cel care indică oțelul pe cap de locuitor. Cantitatea de „may I help you" ? care se întîlnește pe o stradă londoneză este un indice sociologic extrem de interesant pentru o societate norocoasă care a avut condițiile să transforme politețea în reflex. Un prieten îmi semnala, cu infinită tristețe, că a dispărut din circuitul cotidian acel ridicol „pardon" ! care fusese pe vremuri un tic mereu ridiculizat al bucureșteanului, al orășeanului român — în orașele de provincie strada mare se numea adesea „Bulevardul pardon".

Pietonii simțeau nevoia să ceară iertare, dacă, doamne ferește, se atingeau. Azi se cotonogesc și nu pot să-și ierte dacă unul din ei a lăsat un cap nespart. Nu trăim pe Sirius și putem să explicăm acest exces de nervozitate și această despărțire de buna cuviință patriarhală și de frumoasele maniere. Prietenul meu are dreptate. E simptomatică, dar și regretabilă dispariția „pardon"-ului.

— Pentru cel ce v-a urmărit activitatea, pentru cel care v-a citit cu oarecare consecvență pare că sînteți străină de ambiție, iar cît privește perseverența, aceasta transpare doar din planul și în ritmul ideilor. Ce credeți despre ambiție și perseverență ?

— Cred că ambiția e una din locomotivele istoriei. Cînd nu depășește sfera sportivității, a fair-play-ului, este pentru fiecare o elice necesară. Poate chiar indispensabilă. Lipsa de ambiție este de foarte multe ori un alibi al lenei. Ambiția este însă unul din acele medicamente care nu trebuie înghițit singur, care are nevoie de un medicament adjuvant. Adică : vai de ambiție în stare pură ! Vai de cei care au mai multă ambiție decît competență, mai multă ambiție decît talent. Atunci calibanii devin canibali. Încep să „pape"...

— Vă lăsați „păpată" ?

— Strivită da. „Păpată" nu. Cel puțin așa cred. Dar poate că acum cînd spun vorbele astea, eu sînt de mult ronțăită.

— Credeți în puterea scrisului ?

— Cred în puterea zbuciumului, singurul mod de a învinge (a învinge ce ? — a învinge probabil senzația că ai fost învinsă !). De fapt singurul mod de a rezista. Din copilărie sînt obsedată de imaginea unor oameni care s-au pierdut printre zăpezile polare. Singura lor șansă de salvare este să nu înceteze să meargă. Dacă nu mai pot sta în picioare, dacă se opresc, dacă cedează, dacă nu mai pot sta treji, dacă se așază pe zăpadă și adorm, — e clar — au murit.

— Sînteți un om plin de viață. Cum ați îndurat perioadele mai grele de viață, sau aveți capacitatea de-a îndura, de-a răbda și de-a trece peste astfel de momente imprevizibile, stînjenitoare ?

— Le-am îndurat cu un sentiment de culpabilitate, știind că alții îndură și mai mult.

— A fost o perioadă — destul de mulți ani, cam între 1955—1962 — cînd n-ați mai apărut în presă. Ce-ați făcut în acești ani ?

— M-am reprofilat. Am devenit gospodină fruntașă, apoi gospodină emerită, apoi din lipsă de stimuli — nu mai aveam rivale, nu mai aveam posibilitatea de a promova mai departe, ajunsesem deci în vîrful piramidei artei culinare — m-am re-reprofilat. M-am dus cît mai departe de zonele în care nu există științe exacte (3×3 vor face întotdeauna 9). Am început deci să învăț matematică. Am pornit de la tabla înmulțirii și am ajuns la analiză, la analitică. Am dat examen la arhitectură. Am intrat. Cînd era gata-gata să ajung și arhitectă (eu la origină sînt juristă), au venit alte timpuri... așa că am fost „rechemată".

— V-a părut rău ?

— Într-un fel, da. Marea, adevărata mea vocație e să fiu studentă. De la tinerețe pîn-la bătrînețe.

— Nevoia de libertate și independență nu mai e necesar să subliniez că vă caracterizează ca om și intelectual. Ce anume credeți că nu s-a spus despre aceste mari binefaceri ale lumii noastre ?

— Greu de răspuns ! Poate faptul — vă rog să-mi scuzați acest nedorit joc de cuvinte — că nu există independență fără dependență.

— Sînteți totuși ceea ce se cheamă o femeie modernă. Ce-nseamnă pentru dumneavoastră a fi independentă ?

— Înseamnă posibilitatea de a-ți alege de cine să depinzi !

— Nu s-ar putea, n-ar fi de dorit să depinzi numai de tine însuți ?

— După mine, nici nu se poate și nici nu-i de dorit. Dealtfel, acest depins numai de tine este, în ultimă instanță, o tristă formă de singurătate. Trebuie să depindem de oamenii pe care-i iubim, pe care-i admirăm. Trebuie să simțim foarte aproape respirația celor care depind de noi. Totul în viață e simbioză.

— Cum spune Lewis Thomas ?

— Exact ! Un element izolat n-are nici o semnificație. Asta e valabil, nu-i așa, nu numai în biologie ?

— Mă gîndesc că însăși activitatea dumneavoastră de critic de film este una prin excelență neconformistă. Să vă mai întreb ce părere aveți despre conformism ?

— S-ar putea să rezulte din cele de mai sus.

— Presupun că în materie de „conformism" vă preocupă în primul rînd să fiți mereu „în conformitate" cu propria dumneavoastră conștiință.

— Acordul cu propria conștiință este numai prima literă din cuvîntul onestitate. „În acord cu propria conștiință" se pot comite — și s-au comis — erori dramatice. Conștiința noastră este un judecător important, dar trebuie, cred eu, să fim mereu cuprinși de spaima că acest judecător nu e nici el infailibil și, din cînd în cînd, cred că e bine să-l privim cu mefiență, ba chiar să-l suspectăm, în orice caz să-l controlăm, să-l revizuim, să căutăm să înțelegem de ce conștiința ne dictează acest comportament și nu altul. Temnicierii au și ei o conștiință „a lor" și acționează în conformitate cu această conștiință. Există și conștiințe obtuze. Treze, dar obtuze. Ce vreau să spun cu asta. Aș vrea să spun că tipul de conștiință, calitatea de conștiință, mă interesează mai mult decît acordul cu propria conștiință.

— Ați simțit vreodată nevoia de aventură sau ați preferat să vă știți în siguranță ?

— Nu-mi vorbiți de aventură ! Eu fac parte dintr-o categorie socială născută pentru a pierde. Dacă urmam legile „normale" ale acestei categorii, n-aș fi putut urma nici o facultate. Întîmplarea — cea mai norocoasă întîmplare a vieții mele : la 17 ani, am început să lucrez la *România liberă*, unde am întîlnit — iar din întîmplare — cîțiva oameni care mi s-au părut și mi se par încă minunați, duri, încleștați, monomani dacă vreți, dar minunați. Întîmplarea, zic, mi-a dat cel mai nesperat și mai rîvnit privilegiu : mi s-a dat voie, ba chiar mi s-a dat posibilitatea să învăț atunci cînd trebuia să o fac. Recunoștința mi-a

tăiat orice gust de aventură — dacă o fi existat în vreo formă oarecare, ba chiar mai mult : mi-a ros spiritul critic nu pe dinafară (pe dinafară eram oarecum colțuroasă), ci pe dinăuntru. Sper că nu iremediabil. Sper că nu definitiv.

— E un defect ?

— Pentru artă, da. Păsările domestice încetează să mai fie păsări. Devin orătănii.

— Vă place să vă autoflagelați ?

— Dacă ăsta e prețul lucidității, da.

— Atunci, ca să schimbăm puțin direcția, v-aș întreba : Cum își petrece Ecaterina Oproiu timpul liber, ce forme de divertisment preferați ?

— Am să vă dezamăgesc. Sînt, cum zicea Marcuse, omul unidimensional. Nu știu să mă recreiez. Nu știu ce s-ar putea face cu „un timp liber". Nu-mi place nici un fel de divertisment, nici un joc de societate, și ca să pun capacul acestui respingător autoportret : nici un sport. Urăsc loisir-ul. În coșmarurile acelui deceniu în care lupta de clasă se ascuțea în fiecare oră, ca o coasă pe deal, mă înspăimînta nu gîndul de a fi — cum să zic eu ? — „reținută", ci ideea că ai putea să suferi o pedeapsă (de ce ? — așa !) — care să pretindă să nu faci nimic. Sînt, precum vedeți, un fel de funcționar al cărui hobby e să meargă la birou.

— Ați simțit vreodată ca pe-o neșansă faptul că sînteți femeie sau, din punct de vedere profesional, dacă nu erați ceea ce sînteți, ce-ați fi dorit să fiți ?

— Faptul de a fi femeie, ca să zic așa, mi s-a părut întodeauna o mare șansă. Ce-aș fi dorit să fiu dacă eu n-aș fi eu ? Sociolog, psiholog, psihiatru... sau mai degrabă un student perpetuu prin rotație, la toate facultățile, inclusiv la cea de teologie.

— Ce-mi puteți spune despre echipa cu care faceți revista *Cinema* ?

— Că o iubesc și că-i sînt recunoscătoare pentru că pe mica ei insulă aerul e respirabil, iar defectele omenești sînt suportabile. Să te duci în fiecare dimineață la lucru fără angoase administrative nu e desigur cea mai mare fericire care poate cădea pe capul unui om, dar totuși un privilegiu. Un antidot.

— Antidot la ce ?

— De pildă la dorința devoratoare de a intra într-o lungă, foarte lungă cură de somn, din care să nu admiți să fii trezită dacă nu ți se pune pe noptieră un borcan mare de somnifere.

Februarie 1981

GEORGE POPA

Întîlnirea și convorbirea de față mi-a cerut o derogare de la regulile, de altfel elastice, ale interviului obișnuit, în sensul că înainte de-a trece la întrebări, a trebuit să vizitez mai întîi o mare uzină bucureșteană, a trebuit să-l întîlnesc pe cel care însumează trei decenii și jumătate la comanda strungului, în slujba modelării oțelului și — fapt demn de reținut — nu mai puțin de 350 muncitori de înaltă calificare au primit din mîinile lui „Brățara de Aur" a profesiei. A învăța continuu, pentru a deveni mai bun și mai eficient, iar ceea ce știi, să-i înveți și pe alții — este principiul conduitei muncitorești a interlocutorului meu, George Popa.

Întreprinderea de mașini grele din Capitală este locul de naștere al turbinelor de mare capacitate, dar și o expresie de vîrf a tehnicității industriei noastre moderne. Este bine cunoscut faptul că această întreprindere se situează în elita unităților constructoare de mașini din țara noastră, iar prin produsele sale, competitive pe plan mondial ; ea a dobîndit cota de valoare și calitate a firmelor similare de prestigiu internațional. În atelierele de proiectare și prototipuri, în laboratoarele de cercetare și pe bancurile de probe ale întreprinderii se află agregate cerute de economia națională și la export, multe din ele fiind destinate industriei energetice, centralelor atomo-electrice. Performanțele „acestor noutăți de ultimă oră", cum spun specialiștii, constituie însă obiectul unor reportaje ample ; ele s-au scris, se scriu și se vor scrie.

Interlocutorul meu este un veteran al uzinei. Am, așadar, șansa de-a străbate împreună cu el un drum întins, cu alte cuvinte, „de unde s-a pornit și unde s-a ajuns". Voi avea grijă să răspund dorinței sale de-a vorbi, împreună cu dumnealui, mai ales despre oameni, despre truda lor cu folos, despre bucuriile și izbînzile lor trăite clipă de clipă în această modernă cetate a industriei noastre socialiste.

Întrucît biografia lui George Popa, se confundă pînă la un punct cu „biografia" Uzinei de mașini grele București, despre care am vorbit ceva mai sus, vă dăm numai cîteva date sumare :

S-a născut la 26 august 1931 la București.

Studii : Școala profesională.

Toată activitatea a depus-o la U.M.G.B., ca maistru strungar.

Decorații : Ordinul Muncii clasa III-a.

O FILĂ DIN ROMANUL „FIC-330"

— Stimate George Popa să contemplăm această piesă metalică de formă alungită, asemănătoare cu un braț de elice, fixată pe o bucată de pînză dreptunghiulară pe peretele atelierului. Este, evident, o piesă cu valoare muzeistică, un exponat cu valoare sentimentală. Marca acestui exponat este „TUMAG", ceea ce înseamnă turbine, mașini grele.

— Este „amuleta" noastră. Ne-a purtat noroc ! Prima paletă fabricată pentru „FIC-330". Pentru noi toți această piesă simbolizează *succesul*. Cînd o privesc, revăd succedîndu-mi-se prin fața ochilor impresionante episoade din care s-a întruchipat „romanul" cu peste 5000 de eroi. Este vorba de prima turbină românească de 330 MgW.

— Vă surprind dispus să-mi vorbiți despre acest succes mai curînd în termeni lirici, decît profesionali...

— Este foarte normal ! Eu cred în „poezia lucrurilor", în latura lor sentimentală. Am văzut oameni în vîrstă și oameni tineri, ingineri, doctori în științe, maiștri și tehnicieni sobri și reținuți de obicei, care însă în fața acestui succes lăcrimau de emoție. Starea lor emotivă mă impresionase atît de mult, încît eu însumi nu-mi dădeam seama atunci că nu-mi pot stăpîni emoțiile. Era în clipa în care am pornit prima turbină românească de 330 MgW, construită de mîinile noastre, iar în acele momente uitaserăm greutățile celor 1071 de zile și nopți cît a durat epopeea giganticei mașini ; uitaserăm eșecurile și frămîntările, toate neajunsurile și frumusețile lungului drum, și nimeni din jur nu mai avea ochi decît pentru moneda de 25 de bani așezată pe muche, pe carcasa turbinei, în punctul de concentrare maximă a vibrațiilor !

— Deduc că acea monedă făcea parte dintr-un test dramatic, hotărîtor, după felul cum spuneți că era așezată...

— De stabilitatea acelei monede depindea totul, ea testa trecutul, dar și viitorul construcției de turbine în țara noastră.

— Vă rog să detaliați tehnic acest test...

— Turbina ajunsese la 3000 de turații pe minut, adică la parametrii regimului optim de funcționare. Dacă moneda de 25 de bani s-ar fi răsturnat, însemna că undeva s-a greșit, că una din cele cîteva sute de mii de operații n-a fost executată în limita de precizie a sutimilor de milimetri, că una din cele 14.500 de palete a fost montată cu o anumită abatere de la prescripția tehnologică, chiar dacă această abatere ar fi fost de numai cîțiva microni. Dar moneda nu s-a răsturnat nici atunci cînd s-a trecut la proba de supraturație, adică la 3600 turații pe minut, și eroii „romanului" „FIC-330" au înțeles că au lucrat „la nivel mondial", că pot face asemenea lucruri care nu sînt decît la îndemîna celor mai buni muncitori și tehnicieni din lume...

Și mai uimiți decît noi erau specialiștii francezi, reprezentanții firmei de la care luaserăm licența, și care erau de față la probe — mirați și uimiți pentru că ei, care fabrică de peste 60 de ani turbine, știau mai bine ca noi ce înseamnă un astfel de turboagregat desăvîrșit ca performanță.

— Dar în industria noastră turbinele nu erau un produs industrial necunoscut...

— Firește, s-a pornit, în anii socialismului, la Reșița, cu turbina de 3 MgW, apoi de 6, apoi de 12. Noi însă străbăteam drumul de la 3 la 330 MgW ! Între aceste două cifre stă condensată munca eroică și cutezanța, vocația și puterea de inventivitate. Între cele două cifre sînt mai puțin de două decenii. Este vorba deci de ritmul care dă dimensiunea reală a dinamicii industriei noastre socialiste. Cu ocazia uneia din vizitele efectuate la Intreprinderea de mașini grele București, adresîndu-se tînărului colectiv care de-abia se înjghebase, tovarășul

Nicolae Ceaușescu remarca atunci faptul că pot fi numărate pe degetele a două mîini țările din lume care fabrică turboagregate de mare capacitate. Cei mai mulți dintre cei de față nu văzuseră încă niciodată o turbină ; și totuși, noi am realizat-o pentru că am crezut în munca noastră, în capacitatea noastră de-a gîndi, în îndemnul secretarului general al partidului.

— Îngăduiți-mi să mă număr printre cei care văd o turbină la multă vreme după ce ea se fabrică în țară, respectiv aici unde ne aflăm. Pot spune la rîndu-mi că este o operă tehnică de marea dificultate, o „creație“, ca să fiu în spiritul acestei cărți. Fiind însă vorba de o operă la care au concurat mii de oameni, cred că ar fi necesar să reținem cîteva performanțe...

— Inevitabil, aceste performanțe nu numai că există, dar ele sînt dintre cele mai spectaculoase. Asimilarea primei turbine de 330 MgW a durat spre exemplu mai puțin de trei ani, deși planul prevedea un timp mai lung pentru acest început. Unele operațiuni, cum ar fi execuția rotorului, au durat la noi doar jumătate din timpul utilizat de către firma franceză furnizoare a licenței. De asemenea ne-a luat mai puțin timp execuția paletelor și echilibrarea rotorilor la turbină. Examenul calității ne-a adus apoi mari laude. Pe standul de probe turboagregatul s-a înscris în norme de recepție mult superioare celor cerute inițial. Și mai sînt și alte performanțe...

— Pentru a nu da impresia că ați creat o piesă tehnologică de muzeu, vă rog să-mi povestiți mai departe...

— Mai departe înseamnă începutul anului 1974, cînd „FIC-330“ se afla în montaj la viitoarea termocentrală Rogojelu. De atunci și pînă în prezent s-au realizat zeci de alte turbine, de capacități similare sau de alte capacități, după necesitățile economiei naționale, și trebuie să consemnați că ciclul de fabricație al turbinelor s-a redus cu un an.

— Este vorba de o competiție cu timpul, sau cu turbinele !

— Și una, și alta ! Ca un alpinist care aspiră spre piscuri și mai înalte, muncitorii și specialiștii noștri sînt acum pregătiți de ascensiuni incomparabil mai spectaculoase. Asta înseamnă că sîntem pregătiți pentru a fabrica turbine pînă la 1000 MgW în variantele cerute de beneficiari !

— Și mai înseamnă de fapt forța industriei constructoare de mașini din țara noastră...

— Este saltul, pentru a vă oferi o comparație, de la un avion cu elice biplan, la cel cu reacție.

— Ce așteptați, ce știați, ce visați la început ?

— Cînd s-a început acțiunea știam că avem nevoie de două lucruri esențiale : gîndire tehnică la cel mai înalt nivel, și capacitatea de a realiza practic așa ceva. Întreprinderea era nouă, colectivul ei trebuia la rîndu-i „creat“, format odată cu construcția. Cei care au venit de la Reșița, Brașov și din alte unități, ar fi trebuit să fie muncitori și tehnicieni de înaltă calificare. Și erau, fără îndoială. Dar ei s-au văzut dintr-o dată în fața unor mașini și utilaje cu totul necunoscute, foarte complexe și complicate și care, iată, cereau rapid cunoștințe multiple. Procedeele tehnologice de asemenea erau noi și deosebite de cele aplicate la vechile lor locuri de muncă.

— Deci problema stringentă în tehnologiile contemporane, aceea a relației dintre proiect și execuție !

— Foarte exact ! Pentru că în producția de vîrf a tehnicii moderne contemporane, nu problema proiectării este cea mai dificilă, ci aceea a execuției. Cum să realizezi ? E o chestiune de tehnologie, dar și de experiență și nu în ultimul rînd de talent. Și atunci cadrele de conducere, noi toți ne-am întrebat : pe ce putem conta ? Pe tenacitate, pe talentul și marea dăruire a oamenilor hotărîți să nu cunoască odihna pînă nu vor dobîndi experiența și știința de a construi turbine de mare capacitate...

— Concret, cum au decurs lucrurile în privința specializării în acest domeniu ?

— Au decurs aparent simplu. Într-un schimb oamenii învățau, iar în cel următor, lucrau. Întreprinderea devenise un uriaș laborator de încercări, de experimentări și formare a cadrelor. Totul s-a realizat într-un ritm ametitor. Specialiștii străini erau pur și simplu derutați. Nici nu ne mai puteau urmări. Li se părea că nu vom reuși în ce ne propusesem, dar în același timp vedeau

cum răsărea parcă din pămînt, împlinindu-se frumos cu fiecare zi, mastodontul de oțel strălucitor...

— Vă adresez acum o întrebare care nu-i deloc convențională, dacă vreți, deloc reportericească, adică, sondînd amintirile, ce rețineți din această „naștere" a unui agregat complex ca fiind foarte greu pentru acel stadiu de început ?

— Pot mărturisi că prima greutate a fost aceea a elaborării oțelului și turnarea carcaselor turbinei, iar a doua, forjarea rotorilor... Oamenii știau că aveau în mîinile lor cel mai complex produs industrial românesc și că întreaga industrie națională se afla în fața unui examen sever. Piesele de performanță au valori foarte mari, unele depășesc un milion lei și e simplu de înțeles ce înseamnă în această situație un rebut ! Nu s-a întîmplat însă să avem astfel de neplăceri...

— Nu mi-ați spus unde era locul dumneavoastră în acest examen hotărîtor ?

— Eu lucram la rotorul de joasă presiune și pot spune acum că atunci am încărunțit ! În cele cîteva luni cît a durat prelucrarea acestei piese de nu mai puțin de 45 tone, am albit ! Dar eram fericit. Operațiunile au fost executate cu o precizie de computer.

— Ce înseamnă, de fapt, a fabrica turbine mari ?

— Primul avantaj este acela că se reduce mult personalul de servire a agregatului. Apoi, numărul de repere și operații ce trebuie efectuate în timpul reviziilor și reparațiilor curente, este cam același la turbinele mari ca și la cele mici. Tendința este reducerea prețului de fabricație pe kilowat. În plus și investiția este mai ieftină. Succesul final a fost semnificativ, cînd am efectuat proba cu abur și s-au urmărit vibrațiile, dilatările, încălzirea circuitelor. Prima probă a turbinei am făcut-o pentru noi, apoi pentru recepție, iar a treia... pentru spectatori, adică pentru cei care îi dăduseră viață.

— Care au fost după aceea ecourile acestei realizări ?

— Îmi amintesc că au fost de surprindere ! Ne-a vizitat reprezentantul — printre mulți alții — firmei „General Electric", din SUA, care ne-a spus : „Domnilor, mă uimiți. Dacă mergeți tot așa, în scurt timp veți fi concurenții noștri periculoși". Însă cel mai autentic certificat de valoare l-am obținut atunci cînd au apărut cereri pentru rotorii noștri de mare capacitate, la export. Și cu atît mai semnificative erau acele cereri cu cît ele veneau din partea firmei care ne vînduse licența.

— Ar fi falsă ideea că marele colectiv al marii întreprinderi bucureștene și-a asumat atunci doar rolul de executant — observ asta pentru că uitasem în discuția noastră esențialul : n-am pomenit aici decît cuvîntul *talent*, și cred că e locul să consemnăm idei !

— Oricum nu le uitam ! În timpul construcției turbinei, în căutarea soluțiilor celor mai economice s-au născut 20 de invenții și peste 200 de inovații în valoare totală de aproape 7 milioane lei. Muncitorii, maiștrii, inginerii noștri și-au propus totodată să reducă substanțial importul prevăzut pentru primul agregat, import care se cifra la peste 24 milioane lei valută, și, astfel ne-am decis să ne descurcăm pe cont propriu. Am reușit și de data aceasta prin aceeași ingeniozitate și sîrguință eroică.

— Pomeneați la începutul discuției noastre de cei 5000 de muncitori și specialiști, creatorii turbinei de mare capacitate, eroii „romanului" „FIC-330". Ar fi o iluzie să încercăm să-i surprindem în aceste pagini pe acești eroi, de aceea, cu riscurile subiectivității, dar să sperăm că nu și ale nedreptățirii, vă rog să vi-i amintiți pe cîțiva dintre ei...

— Adrian Popa, tehnologul șef, Ion Mărgineanu și Ion Sîrbu — din echipa care a prelucrat rotorul de bază, inginerul Mișcoci, care a condus toată proiectarea, maistrul Ion Ghera, șeful atelierului premontaje și inginerul Constantin Butnaru, metalurgul șef al întreprinderii, oameni care își mutaseră parcă casa în uzină, unde au gîndit și au transpirat mult.

— Dar dintre tinerii începători ?

— Un tînăr, spre exemplu, a venit la noi direct de pe băncile facultății, a lucrat ca șef al biroului de proiectări palete. Era uluitor să vezi cîtă maturitate și gîndire tehnică avea acel tînăr fără experiență. Se numește Viorel Găină, iar după numai patru ani de inginerie, este socotit cel mai mare specialist în palete din țara noastră. Alt exemplu : Gheorghe Dinu, subinginer, la numai 22 de ani își cîștigase un prestigiu profesional greu de

egalat chiar la o vîrstă mai înaintată. Despre Alexandru Manea știam că este un artizan, că execută modelele de copiat pentru mașinile de frezat prin copiere palete. La aceste operațiuni controlul de calitate poate foarte greu să descopere o abatere de ordinul micronilor, de aceea, totul depinde de profesionalitatea, talentul, iscusința și conștiinciozitatea muncitorului. Mă gîndesc apoi la controlorul de calitate, Ion Neagu, șeful grupei CTC, cel căruia nu i-a putut scăpa nici o abatere tehnologică, nici o eroare tehnică.

— Îmi revine în minte testul cu moneda de 25 de bani !

— Dacă moneda de 25 de bani așezată pe muche, sus, pe turbină, în punctul de concentrare maximă a vibrațiilor nu și-a pierdut echilibrul nici atunci cînd turboagregatul atinsese 3600 turații pe minut, meritul performanței îi revine și lui Ion Neagu.

— Așa cum le revine tuturor celor 5000 de eroi, care au dat prin „FIC-300“ un destin nou vocației lor de constructori în domeniul tehnologiei, un destin ce se împlinește sub ochii noștri în fiecare zi... Ce ar mai fi de adăugat ?

— Poate că romanul acestui mare fapt de muncă ! Deocamdată vă mulțumesc că l-ați consemnat prin această succintă „recenzie“. Astfel de fapte în care munca și vocația, dăruirea și eroismul concură la creații tehnice complexe nu trebuie niciodată uitate. Ele fac parte din vocația constructivă a poporului nostru, și sînt caracteristice epocii pe care o trăim, pe care o edificăm...

Februarie 1987

STELA POPESCU

Notă autobiografică

M-am născut în anul 1935. Rămînînd singură cu mama, am avut o copilărie foarte austeră, spartană. Mama nu vroia să mă fac actriță, deși nu avea idei preconcepute. A încercat să mă dea la facultatea de Drept, m-am pus pe învățătură, dar n-a reușit să mă convingă și am fugit de-acolo după doi ani și am dat examen la Teatru. Prima oară am căzut — bineînțeles ! Eram o fată sosită din provincie, foarte neinteresantă ca aspect, cu codițe... M-am dezvoltat către 18—19 ani. La al doilea concurs, am reușit la Teatru (după ce am făcut doi ani teatru de amatori). Am terminat facultatea cu nota 10 și m-am dus la Brașov, unde eram repartizată. Am stat acolo trei ani, am învățat foarte mult, apoi am venit în București și m-am angajat la Teatrul de Revistă, prin concurs. Am stat la Revistă opt ani, după care m-a cerut un regizor la Comedia, pentru un spectacol Brecht, cu „Galy Gay“. A fost un spectacol de mare succes al Teatrului de Comedie. Am abandonat Revista pentru că... vîrsta, mai ales la femei, constituie un handicap. Am trecut în teatru ca să joc de plăcere în paralel și la Revistă pînă cînd voi mai putea...

Roluri interpretate la Teatrul Dramatic din Brașov ; Zița — *O noapte furtunoasă* — de I. L. Caragiale ; Miriamme — *Pogoară iarna* — de Maxwell Anderson ; Domnica — *Secunda 58* — de Dorel

Dorian ; Luluța — *Chirița în provincie* — de V. Alecsandri.

Roluri interpretate la Teatrul de Comedie : Văduva Begbick — *Dispariția lui Galy Gay (Un om = un om)* de Bertolt Brecht (1969) ; Mona — *Alcor și Mona* — musical după M. Sebastian (1970) ; Yvette — *Mutter Courage* — de Brecht (1972) ; Filofteia — *Preșul* — de Ion Băieșu (1972) ; Lady Politick — *Volpone* — de Ben Jonson (1974) ; Mașa — *Trei surori* — de Cehov (1975) ; Victoria — *Plicul* — de L. Rebreanu (1976) ; Dolly — *Pețitoarea* — de Thornton Wilder (1979) ; Valentina — *Turnul de fildeș* — de V. Rozov (1981) ; Ortansa — *Sentimental tango — (Proștii sub clar de lună)* de T. Mazilu (1982) ; Greta Gîrbu — *Pachetul cu acțiuni* (Patriotica Română) de Mircea Ștefănescu (1984) ; Soția și polițista — *Capcană pentru un bărbat singur* — de Robert Thomas (1986).

Seria spectacolelor de la Boema (1977—87) : Camping Boema ; Nevestele vesele din Boema ; Stela, stelele și Boema ; Boema, slăbiciunea mea ; Constelația Boema ; Boema, bucuria mea ; Bună seara, Boema ! (în pregătire).

Filme : Malul stîng al Dunării albastre (Regia Malvina Urșianu) ; *Vară fierbinte* (Regia Francisc Munteanu) ; *Nemesis* (Regia Geo Saizescu) ; *Figuranții* (Regia Malvina Urșianu)

ÎMI PLACE SĂ JOC ROLURI CONTEMPORANE, ROLURI OPTIMISTE

— Prima întrebare care mi-a venit în minte atunci cînd mi-am propus această convorbire și mai ales după ce ați acceptat-o, poate fi măgulitoare și totodată riscantă : De cînd vă știu și vă admir — și sînt ani, dacă nu mă înșel ! — ați rămas mereu la fel de tînără. Vreau să spun că v-ați fixat în conștiința publicului spectator cu o imagine ce pare să nu fi trecut prin vîrste...

— Într-adevăr, riscantă întrebarea, dar nu-i deloc riscant faptul ca atare, pentru că a rămîne mereu tînără este o obligație față de public, acest „aspect", cu care am intrat în conștiința publicului, mă obligă la permanente griji — dacă nu banalizez lucrurile —, chiar cosmetice și de condiție fizică. Îmi este teamă ca la un moment dat să nu mă complexeze o eventuală imagine contrară aceleia pe care publicul o așteaptă de la mine.

— Înțeleg că acest aspect ce ține atît de carieră, cît și de repertoriu, are în ascuns și o premeditare...

— Să vă spun sincer, visul vieții mele este ca în calitate de actriță, cariera mea să decurgă în mod normal, adică de la ingenuă — la cochetă, la femeia zilei, și să se termine bineînțeles prin duenă. Așa că va veni momentul cînd fiind ceva mai în vîrstă, voi rămîne totuși o actriță capabilă — sper ! — să-și dăruiască în continuare existența teatrului...

— Ați abordat de-a lungul unei cariere de excepție mai multe genuri ; de la rolul problematic, la rolul specific teatrului de revistă, de la film, la literatura dramatică clasică. Nu știu cum va evolua Stela Popescu într-un rol, să zicem astfel — tragic ! —, deși sînt convins

că nedezamăgind niciodată pînă acum, nu se va întîmpla nici în viitor. Această disponibilitate să fie impusă de voința artistei, sau este vorba de manifestarea nativă a unui talent...

— Actorii afirmă că nu se împart în categorii foarte exact definite, dar în general sînt actori cu înclinație comică și actori cu înclinație spre rolurile tragice. Cînd în sufletul spectatorului creezi o stare optimistă, o imagine veselă, este mai greu să convingi apoi într-un rol tragic, pentru că el, spectatorul, are despre tine o anumită imagine și așteaptă ceea ce știa că-i poți oferi, și este mai reticent față de „altceva". Îmi place să joc roluri contemporane, bine ancorate în viața de toate zilele. Dar roluri optimiste. Chiar atunci cînd am jucat dramă, drama pe care am realizat-o eu a fost o comedie tragică, nu o tragedie!

— În contrast cu dumneavoastră, cum o imaginați, spre exemplu, pe Leopoldina Bălănuță în roluri comice?

— Ea este dominată structural de o notă tragică, dramatică, o anumită notă ieșită din comun chiar atunci cînd joacă comedie...

— Este un fapt firesc ca actorul să resimtă într-un mod mai acut nevoia de considerație; ceva mai mult chiar, nevoia de glorie. Această nevoie se construiește desigur prin contactul cu oamenii, cu beneficiarii teatrului, în raportul de comunicare cu cei care receptează arta. Ar fi interesant și util de aflat cum trăiți această nevoie, sau, altfel spus, în ce măsură această relație este profitabilă deopotrivă pentru artist și pentru spectator?

— Eu cred că dorința de a fi cunoscut și prețuit, setea aceasta de glorie nu ține atît de orgoliu, ci de dorința afirmării faptului că ai reușit să-ți faci cu adevărat din profesie o artă, că într-adevăr creezi — ceea ce înseamnă și o profesiune de credință, și nu altceva, adică nu o patimă oarecare. Nefiind vorba deci de o simplă vanitate, este mai curînd pasiunea de-a ști și de-a simți că ceea ce ai investit în talent, are o rezonanță în cei care primii te judecă. Gloria nu este decît confirmarea faptului că ai reușit să-ți faci profesia cu adevărat bine. Dacă doriți, este ceva asemănător cu satisfacția medicului care a reușit să vindece un pacient după o boală grea. Noi nutrim dorința de a afla singuri că ceea ce am realizat, are un efect favorabil, pozitiv, și efectul se vede prin manifestarea de simpatie a publicului, prin faptul că te dorește: te oprește un om pe stradă și îți spune că i-ai umplut sufletul de bucurie, că este fericit să te revadă în cutare sau cutare rol, iar asta pentru noi este confirmarea însăși a faptului că existența noastră nu a trecut anonimă, ștearsă, fără strălucire...

— Abordați adeseori pe scenă sau în spectacolele televizate, travestiul. Adică vă metamorfozați sub ochii spectatorilor cu o naturalețe uluitoare! Această „migrație" rapidă prin personaje și situații, deloc la îndemînă, după cîte știm, și care amintește de proteismul marelui Constantin Tănase, din ce rațiuni artistice și psihologice izvorăște, dincolo de practica de mult consacrată?

— Eu cred că un actor „complet" poate sugera atît vîrsta, cît și starea unui personaj, avînd la îndemînă foarte puține elemente de costumație sau de machiaj. Evident, atunci cînd trăiește rolul personajului, el își transformă și glasul, altfel nu se poate... adică transformă în sine totul. Visez să realizez cîndva — pentru a vă oferi un exemplu — un spectacol în care să apar singură, deci un recital de actor și în care cu un cuier alături și cu cîteva pălării și mici elemente vestimentare sau de orice natură, să pot face o trecere în revistă a unei duzini de personaje. Una din experiențele mele cele mai reușite — cu aceasta ies din „visul" pomenit mai sus —, a fost spectacolul *Preșul,* în care încercînd să mă fardez, complicam personajul și-i tăiam orice efect. Era un personaj încărcat și neadevărat. Atunci am luat o simplă basma și o discretă mustață și am reușit să sugerez vîrsta și starea personajului, pe care prin machiaj nu reușisem să-l „surprind". Am mai încercat odată în facultate același lucru cu Chiriță (am jucat rolul prin anul II), și am fost foarte apreciată, deși aveam doar 22 de ani și eram foarte subțirică pe atunci...

— „Subțirică", dar plină de haz, probabil...

— Vă înșelați! Eu am întîlnit în cariera mea un mic handicap care ține tocmai de acest aspect. Jucînd la Teatrul de Revistă, nu aveam un aspect comic natural. Eram o femeie normală, cu o fizionomie normală, mai mult co-

chetă, dar nimeni nu rîdea la prima mea apariție. Nu aveau de ce să rîdă ! Și atunci a trebuit să-mi găsesc diverse modalități de expresie, care să mă facă comică. Eu studiind la Institutul de Teatru și făcînd această profesiune ca un actor, de la A la Z, sigur că am recurs la mijloacele creative ale actorului : la fard, la atitudine, la gest și-n primul rînd la starea sufletească. E mai greu să explic toate aceste metamorfozări, nuanțe, deveniri, reușite, chinuri, vreau să spun doar că eu înțeleg personajele din interior către exterior, din profunzime spre suprafață, de aceea ajung să recurg la elementele auxiliare, de costumație și fard, spre sfîrșit, adică după ce mi-am fixat expresia personajului, stările lui și după aceea îmi găsesc și aspectele necesare întregirii personajului, consistenței lui din punct de vedere veridic.

— Îmi sugerați un fapt mai puțin cunoscut publicului, acela că interveniți în destinul unor personaje deja create, le modificați sau le adaptați în funcție de felul în care considerați că le puteți realiza mai bine ?

— Depinde, ce-am afirmat nu este o regulă. Ar fi și absurd ! M-am referit la exemple. Am jucat — alt exemplu —, la revistă un rol de țigănuș pe care îl bătea tatăl său. Inițial, rolul fusese scris altfel. Era vorba de un personaj mai în vîrstă, care cînta la țambal avînd în preajmă o fată frumoasă, cu flori în păr. Repetînd rolul, mi-am dat seama că n-are nici un haz piesa respectivă, și atunci, pe parcurs am schimbat personajul și l-am făcut copil. A ieșit un număr de revistă de mare efect și de mare succes...

— Ar fi neadevărată părerea că lucrați mereu ca personaj solitar, și nu solidar ! Pînă acum nu v-ați referit la spiritul de echipă, și este vina mea că nu v-am provocat mărturisiri în acest sens. Soțul dumneavoastră, Puiu Maximilian, vă scrie rolurile, scenetele, *show*-urile, cum se spune cu expresie de împrumut. Pe scenă sînteți în mod constant în compania Corinei Chiriac și a lui Arșinel. De obicei artiștii sînt individualiști chiar și atunci cînd trebuie să se integreze într-o echipă ! În ce măsură acest cult pentru echipă vă ajută să vă afirmați personalitatea ?

— Mai întîi eu nu cred că majoritatea actorilor sînt individualiști, deși știu că există încă și va exista întotdeauna această prejudecată, dar și adevăr în egală măsură. Actoria este o profesiune colectivă. Teatrul nu se poate face numai cu individualități, sau cu individualiști — dacă doriți ! Sînt și anumiți actori cărora le place să joace singuri. Am întîlnit actori foarte talentați care priveau cu ochii dincolo de creștetul meu, deși erau foarte talentați, dar cred că o făceau dintr-o anumită timiditate, dintr-o anume imposibilitate de a comunica simbiotic cu partenerul, și atunci construiau ei personajul și îl jucau de unul singur indiferent de partener sau parteneră. Cum spuneam, ei fiind foarte talentați, poate că din afară nu se observa faptul acesta, dar avînd ca actriță un astfel de partener pot spune că simțeam nevoia... unui partener ! Pentru că eu pe scenă comunic cu partenerul, nu cu o iluzie de partener, și sînt foarte fericită cînd sînt distribuită într-o piesă cu Ion Lucian, spre exemplu, pentru că este un actor de o inteligență deosebită, de o putere de transmisie extraordinară. Atunci mă stimulez și reușesc să fiu mai bună ca de obicei. Așadar în ciuda aparențelor, rețineți, eu nu pot să joc de una singură !

— Într-o antologie fie și foarte riguroasă a umorului, eu cred că ocupați un loc de frunte, și mă refer, evident, la acele roluri pe care le-ați însuflețit de-a lungul anilor și care prin ceea ce ați realizat în profunzimea lor, devin cote de competitivitate. Este vorba de roluri de referință, dar ezit să le numesc, fiind și numeroase, dar intenționînd cu această întrebare să vă solicit un răspuns invers : Pe care din aceste roluri le-ați exclude astăzi efectuînd o „triere“ a lor obiectivă sau subiectivă ?

— Este știut că nu ne alegem singuri repertoriul. Asta nu numai din cauză că cineva ne impune un anumit rol, ci și din cauză că noi înșine nu mai sîntem atît de ambițioși și ne lăsăm puțin furați de valurile profesiunii și necesităților teatrului din care facem parte. Aș spune că regret mult, că lăsînd de-o parte multe roluri care mi-au adus un mare succes, încă nu am reușit să joc *Femeia îndărătnică*, nu m-am luptat pur și simplu să

joc *Madame Sans Gêne*, că nu am jucat *Nevestele vesele din Windsor* și așa mai departe... Vreau să spun că regret mult că nu am luptat să joc roluri de mare anvergură, care înregistrează și conferă calitatea unui actor și îl marchează în conștiința publicului printr-o varietate de nuanțe și adîncimi la care mereu am aspirat. Nu știu de ce, dar niciodată nu am nutrit dorința de-a juca în piesele strălucitului dramaturg Teodor Mazilu, și am jucat, totuși, pentru ca după aceea să-mi dau seama că nu aveam ce căuta în aceste piese, de altfel remarcabile. Aș mai aminti că am ratat un Mihail Sebastian și pentru faptul că niciodată n-am fost capabilă să joc o cochetă cu adevărat, o cochetă și cu poezie, sau poate n-am știut să abordez rolul...

— Ați trăit — și vreau să aflu în cel fel ? sentimentul neîmplinirii, al nereușitei artistice ? Cum ați trecut peste un moment — dacă el există ! — descurajant, dificil ?

— Au fost spectacole în care n-am avut succes și în care am simțit că publicul nu este alături de mine. Desigur, după 30 de ani de actorie, sesizezi de la primele 20—30 de minute dacă publicul îți este apropiat, dacă te ascultă cu plăcere și dacă își dă adeziunea la ceea ce faci. În clipa în care el tace și pe parcursul spectacolului îl simți din ce în ce mai reținut, nu e deloc o plăcere ! Pentru un actor de succes, mai cu seamă, nu-i deloc plăcut... Am regretat din suflet că nu am reușit să renunț la rolul respectiv, sau nu am reușit, probabil, să-l fac în așa fel ca publicul să meargă alături de mine...

— E o mai veche problemă, a incompatibilității între actor și rol. În mai toate biografiile actorilor întîlnim invocată această incompatibilitate, întotdeauna cu regrete...

— Aveți dreptate, desigur, poate că n-am fost eu suficient de sensibilă la ceea ce mi se propunea, ori n-am fost destul de proaspătă și de modestă ca să o iau de la capăt c-un rol cu date ce nu mi se potriveau, poate, uneori, am mers prea repede... Este destul de complexă ideea de a te apropia de rol, momentul acela e atît de dificil încît poți să și ratezi un rol, tocmai crezînd că ți potrivește și intrînd în rol prea sigură de sine...

— O întrebare mereu prezentă, dintotdeauna, și care nu va „îmbătrîni“ niciodată și nu se va banaliza, îmi dă și mie speranța că aș putea afla prin răspuns, lucruri noi. Este întrebarea care provoacă mărturisiri despre *talent* și *muncă*. Există o relație simbiotică între muncă și talent — după unii, iar după alții — una condiționată. În care din formulele încetățenite vă încadrați ?

— Eu sînt o actriță care dacă n-ar fi muncit, n-ar fi avut niciodată succes. Nimic din tot ce am realizat nu mi-a fost, cum se spune, „la îndemînă, ușor“, deși privite lucrurile din afară, adică din sala de spectacol, poate că așa se pare. Toți îmi spun că în cazul meu a interpreta un rol e o joacă ! Nu este adevărat. Niciodată nu mi-a fost ușor și întotdeauna am trăit starea emoțiilor epuizante, și m-am apropiat mereu cu această stare de spectacol. Poate că la mine calitățile artistice s-au dublat de-un fel de atitudine exactă, rece, calculată. Am fost un copil foarte disciplinat, am avut o mamă severă și am învățat să fiu foarte ordonată.

— Ce profesie avea mama dumneavoastră ?

— Era învățătoare, ca și tata, deci am fost copil de învățători...

— Am reținut că intrați greu în rol, că sînteți emotivă dar în același timp și foarte rațională în sensul dozării stărilor...

— Nu sînt o actriță de premieră. La primele spectacole sînt cea mai slabă din trupă. Dar după un număr de spectacole, am conștiința că sînt cea mai bună ! De exemplu în spectacolul *Pețitoarea* n-am fost la premieră așa cum cerea rolul și cum trebuia să fiu. Mai tîrziu m-am regăsit, mult mai tîrziu mi-am recăpătat liniștea. Tocmai din cauză că am fost un copil muncitor și ascultător mi se întîmplă să străbat un drum pînă la regăsire. Apoi, nu trebuie uitat că există o suită de etape între relațiile regizor—actor. Sper să nu fiu aspru judecată dacă afirm că nu întotdeauna trebuie să iei exact ce ți se spune, ci trebuie să asimilezi și să faci din punctul tău de vedere să trăiască *ideea*. Întorcîndu-mă la „eu fiind un copil ascultător“, cum am tot pomenit mai înainte, pînă la premieră sînt foarte cuminte și ascult regizorul și atunci sînt un „executant“ puțin inhibat, chiar

crispat! După ce scap de numele regizorului, toate lucrurile auzite de la el se asimilează perfect și le dau drumul ca și cum ar fi numai ale mele. Asta se întîmplă însă după vreo 10—15 spectacole. Și, dacă nu sînt excesiv de lipsită de modestie, rețineți că mai am o calitate, care tot de la muncă vine: nu-mi stric rolurile niciodată. Am lucrat la Revistă atîția ani de zile, însă pe mine nu mă fură; adică nu mă fură niciodată gagul și rîsul de dragul de-a rîde. În același timp, decît să fac ceva de care publicul nu va rîde, va fi indiferent, apatic, dezamăgit, mai bine renunț!

— În reprezentările celor ce v-au îndrăgit pe scenă sau pe micul ecran, la radio, în filme, actrița Stela Popescu este o persoană agreabilă, volubilă, spirituală și spontană. Aceeași imagine compusă din cîțiva termeni pentru care am optat presupunîndu-i, este reală — vă întreb! — și în existența din afara scenei? Aveți prieteni? Cum vă „văd" ei?

— Sper să nu dezamăgesc spunînd adevărul: sînt la fel în viață ca și pe scenă! De fapt am spus-o cîndva; cred că sinceritatea și puterea mea de a mă dărui și de a trăi pentru ceilalți este și secretul faptului că publicul mă iubește. Publicul citește în actor ca într-o carte. Indiferent de gradul de inteligență, de alte însușiri, publicul vede și dincolo de „fața" actorului. Noi nici nu ne dăm seama cît de exact, cît de repede, cît de necruțător ne citește publicul sinceritatea...

— Preferați roluri de femei stenice, pline de forță, cu o personalitate puternică. Dar v-am văzut și în roluri de femei fragile, în ipostaze ceva mai dezabuzate. Ați apărut în astfel de roluri alături de mari actori contemporani. Aș mai adăuga că nevoia de idoli se consumă ceva mai devreme, și totuși nu știu cine v-au fost dascălii, mentorii?

— Îmi place să răspund la ultima întrebare, din cele trei cîte mi-ați adresat acum. Cu primele două sînt de acord! Așadar, încep: am intrat în teatru abia în 1959—1960, cînd am absolvit facultatea. Am întîlnit-o pe scenă, la Revistă, numai pe Zizi Șerban; i-am mai întîlnit pe Horia Șerbănescu și pe Radu Zaharescu; nici pe Burmaz n-am apucat-o. În ceea ce privește teatrul

„celălalt", am jucat alături de Ion Lucian, Pălădescu, Iurie Darie. Iubesc extrem de mult actorii talentați și-i iubesc cu un anume respect. Am avut în facultate un profesor foarte bun, pe Marțian, care a fost la epoca lui un actor de succes. Un actor de comedie trebuie să aibă un profesor serios, nu un comic. Un mentor comic nu poate decît să-l încurajeze către mai multă comedie decît trebuie, dar e nevoie să devii un om serios, întrucît dacă ai datele actorului de comedie, oricum ajungi la ele cînd trebuie și cît trebuie...

— Stela Popescu adeseori cîntă! Și cîntă frumos. Nu șarjează. Cîntecul pare să nu vă fie auxiliar, ci, bine integrat talentului, adică unei structuri artistice prin care de asemenea v-ați afirmat. Aprecierile îmi aparțin, și vă cer să-mi spuneți ce înseamnă pentru dumneavoastră muzica? O ascultați cu plăcere, simțiți nevoia de muzică, ce fel de muzică?

— Nu numai că ascult cu plăcere muzică, dar trebuie să știți că altădată visul meu a fost să ajung cîntăreață. Eu cred că prin muzică, sau și prin muzică artistul se poate manifesta în chip mai complex, căci drumul dintre cîntăreț și spectator este mai direct. Vocea, muzica, pătrund mai repede decît teatrul. Teatrul are idei, dar din punct de vedere afectiv, sentimental, muzica este mai directă. Cîntecul mi se pare cel mai frumos lucru din tot ce se cheamă artă. Cîntecul și dansul... dar asta nu înseamnă că trăiesc nostalgia muzicii fiind o refugiată în teatru!

— Teatrul de Revistă este un gen artistic care solicită o mare predispoziție de inovare. Este genul mult gustat de public. Sînteți familiară cu acest gen, de aceea vă întreb ce funcții îi atribuiți în viața artistică în general, și nu numai ei? Există și părerea că teatrul respectiv ar fi un gen minor? Cît de minor?

— Regret că mai supraviețuiește o asemenea părere! Și regret odată mai mult cu cît știu că ea există și printre profesioniști, printre actori. Ei greșesc foarte mult. Spun asta nu pentru că eu am jucat în teatrul de revistă, ci pentru că am simțit greutățile și seriozitatea acestui gen de spectacol. Dar nu e mai puțin adevărat că acest gen, așa zis ușor, trebuie să se susțină prin

spectacolul de foarte bună calitate, să se ocupe de aspectele satirice ale existenței, însă cu talent și cu acuitate. La un bun condei de scriitor, trebuie și un talent actoricesc pe măsură. Nu țineți minte ce făcea Toma Caragiu, care dintr-un monolog oarecare, reușea să impresioneze o țară întreagă ?! La un moment dat am vrut să-l invit pe Ștefan Iordache să joace cu mine la revistă. A fost un spectacol *Bumburi* unde el era excepțional. Pe urmă a mers pe alt gen de teatru, cum se zice, mai intelectual...

— Ați fost pusă vreodată în situația de-a improviza un rol ? Cînd, cum și cu ce rezultat ?

— Eu nu sînt o actriță de improvizație. Trebuie să știu dinainte precis ce am de făcut. Sînt însă actori, cum e Papaiani, sau cum e Radu Gheorghe care nu pot trăi fără improvizație ; la ei tocmai improvizația este efectul și farmecul talentului. Toma Caragiu nu improviza niciodată. A scris odată soțul meu, Mihai Maximilian, un monolog foarte bun, dar pentru Ștefan Bănică, și ne-am dus cu spectacolul undeva în provincie, și, Toma Caragiu i-a cerut textul să-l citească să vadă ce efect are. L-a citit la prima mînă și n-a avut mare efect. Acest monolog se joacă totuși de șapte ani cu un succes culminant. L-au jucat și Bănică și Mihai Fotino și Arșinel... Caragiu era un actor care își pregătea toate rolurile...

— Îmi puteți povesti cum arătați cînd sînteți tristă ? Ce anume vă poate mîhni ?

— Multe lucruri ne pot mîhni în viață. Și actorii sînt niște oameni care, cum spune românul, nu trec prin viață ca gîsca prin apă. Sînt o mică „băbuță", așa-mi spunea mama cînd eram mică. Am multă înțelegere pentru tot ce se întîmplă în jurul meu și am un principiu pentru care n-am suferit prea tare : întotdeauna mă găsesc pe mine vinovată și atunci n-am senzația că sînt nedreptățită. Nu mă supăr ușor. Singurul lucru care mă poate supăra este atunci cînd sînt învinuită pe nedrept...

— Prin natura profesiei, artistul este mereu legat de viitor. Fiecare rol este, în stadiul inițial, încărcat de emoțiile viitoare. În clipa cînd stăm de vorbă ce emoții așteptați ?

— Am mai spus că sînt o emotivă. Mai ales în ceea ce privește necunoscutul. Lucrurile pe care le cunosc foarte bine nu-mi procură senzația de teamă, însă tot ce-mi este necunoscut, mă sperie. De aceea și-un rol, care mi se oferă, chiar dacă-mi dă bucuria că mi s-a oferit, eu nefiind o ambițioasă, parcă în ultima clipă aș renunța, aș prefera să mi-l ia, asta de teama de-a mă apropia de el. După aceea, lucrînd la rol încep să intru în firea personajului, iar după premieră, după ce m-am apropiat de public, nu mai îmi este frică și abia atunci prind să rotunjesc și perfecționez ceea ce am început...

— Sînteți o timidă ? V-am văzut cîndva la un centru de pîine. Toți vă invitau să mergeți mai în față, și n-ați acceptat. Mi s-a părut că din timiditate...

— Nu știu dacă sînt chiar o timidă. Mai degrabă nu accept să mi se ofere ceva, să fiu tolerată pentru că sînt actrița cunoscută, adică nu-mi doresc să fiu o privilegiată !

— Am înțeles că numai în felul acesta sînteți o timidă, dar dacă acceptați să ieșim puțin din „scenă", vă întreb : vă place să călătoriți ? Cum vă petreceți ceasurile cînd nu sînteți actrița Stela Popescu, ci pur și simplu cetățeana Stela Popescu...

— Îmi place foarte mult să călătoresc. Dacă n-aș fi făcut teatru, pe lîngă muzică, pasiunea mea mare ar fi fost călătoria. Îmi face plăcere să cunosc oamenii, să cunosc locuri și să văd muzee, ce sînt și ce fac și cum trăiesc oamenii prin locurile pe care le văd. Am călătorit relativ mult. Am văzut Spania, Franța, Germania și de curînd Grecia, Suedia și Danemarca. În Israel am fost de mai multe ori...

— Am sesizat adeseori în unele monografii dedicate unor mari actrițe o discretă nemulțumire față de cum și ce s-a scris despre ele. Adeseori astfel de nemulțumiri au o notă nostalgică, dar faptul că ele (nemulțumirile) se exprimă, înseamnă că nu sînt și ireparabile...

— N-aș spune că n-am fost mulțumită. Rețin douătrei cronici care m-au indispus, nu atît pentru faptul că aș fi vrut să se spună despre mine că sînt talentată, ci din alte motive. Eu respect critica însă cu condiția să fie una care ne învață, care nu are superioritatea arogantă

a individului care citește teatru și care nu l-a trăit niciodată. La noi, după părerea mea, sînt critici de bun simț, care iubesc teatrul, însă critica are uneori un punct de vedere foarte departe de-a veni în ajutorul actorilor, un punct de vedere superior dar școlăresc, care nu reușește să pătrundă adevăratul fond al muncii actorilor. Acești critici sînt mai mult literați. Preferă să vorbească despre o piesă și nu despre actori și despre munca lor. Aș fi preferat critici care scriu despre actor. Se știe că nu există teatru fără public. Or, ei vorbesc despre un teatru „făcut" pentru cîțiva oameni care citesc mult, dar au o părere ușor eronată despre teatru, adică detașată de realitatea lui. Am citit, apoi, multe cronici scrise pentru roluri și actori care erau mult sub nivelul celor afirmate în ele și asta m-a îndepărtat adeseori de la bucuria de a citi critică dramatică.

— Așadar, înțeleg că nu prea citiți criticii de teatru, nu prea-i apreciați...

— Țin foarte mult la Ileana Lucaciu, pentru că deși se spune că e dură, are foarte mult bun simț, pune mare preț pe adevăr și pe cinste și asta-mi place foarte mult. Chiar dacă m-ar critica, aș crede în ce scrie Ileana și m-aș gîndi și aș verifica ; mi-ar da acele clipe de evaluare lucidă a lucrurilor. Am simțit în tot ce scrie tocmai această măsură a lucrurilor și că nu vrea să fie mai deșteaptă decît trebuie, și mai cultă decît este...

Decembrie 1986

EUGEN SIMION

„Criticul cel mai penetrant analitic al literaturii române actuale EUGEN SIMION (n. 1933), și-a început cariera cu un studiu despre *Proza lui Eminescu* (1964), rezultat al cercetării manuscriselor de proză literară eminesciană întreprinse în colectivul „Eminescu" al Academiei, condus de Perpessicius. Studiul ține seamă de explorările anterioare, e serios, echilibrat, solid, chiar dacă nu în întregime nou, dat fiind înaintașii (G. Călinescu). Lipsa unor profesori celebrii la facultate (1952—1957 l-au determinat pe Eugen Simion să-și caute un model în afară, descoperit în E. Lovinescu, căruia i-a consacrat și teza sa de doctorat *E. Lovinescu. Scepticul mîntuit* (1971), cel mai bun studiu despre acest autor, lucrare fundamentală. Devenit universitar (între 1970—1973 a fost lector de limba română la Sorbona), Eugen Simion a rămas atent la fenomenul literar românesc contemporan, asupra căruia făcuse primele sondaje în cartea intitulată *Orientări în literatura contemporană* (1965). Cele două volume publicate ulterior *Scriitorii români de azi* (I, 1974, ediția a doua, 1978 ; II, 1976) conțin prezentarea a 50 de scriitori în primul volum și a 15 în al doilea scriitori care «termină în forță». [...]

Obiectiv vorbind, nu se constată nici o omisiune flagrantă (cu excepția dramaturgilor), ba chiar criticul s-ar mai fi putut dispensa de două-trei nume.

Cît privește analiza celor prezenți, ea este întotdeauna profundă și originală, în cele mai multe cazuri exhaustivă și cu judecăți de valoare exacte. O singură supralicitare : Ștefan Bănulescu (în opinia mea). Cu o simpatie deosebită sînt priviți covîrstnicii, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea. Lucian Raicu. Cel mai iubit dintre toți e Marin Preda (i se acordă 68 de pagini față de numai 28 prozei lui Zaharia Stancu). Adept cu moderație al metodelor noi în critică *(tematismul, figura spiritului)*, Eugen Simion este de părere că esențială rămîne judecarea critică și justificarea analitică a judecății : „Nu putem trece la semiotică sau psihocritică atîta vreme cît o carte nu este întîi, acceptată din punct de vedere estetic". Demonstrația critică este malițioasă în negație și atractivă în afirmare. *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977) e un delectabil jurnal cu fine observații asupra atmosferei intelectuale și morale pariziene, cu anecdote subțiri în spiritul memoriilor lovinesciene. Un eseu despre poezia modernă în *Dimineața Poeților*. (1980)."

Din *Istoria literaturii române de la început pînă azi*
de AL. PIRU, Editura Univers,
1981, p. 541—542.

„... al treilea volum din *Scriitori români de azi*, este în toate compartimentele sale, o carte senină și luminoasă, însuflețită de *bucuria literaturii*. Între criticii români de astăzi Eugen Simion are probabil cea mai înaltă capacitate de a trăi plăcerea literaturii. A trăi plăcerea lecturii înseamnă, pentru critic, a o exprima ; iar criticul și-a format o tehnică de exprimare a încîntării originală și definitorie. [...]

Opera e desfăcută încet, pipăită, degustată, uneori cu mici exclamații fericite, criticul — o și spune undeva — citește și recitește un vers, un poem, etc. pentru a-i găsi sensul, sunetul, spiritul.

Pagina critică nu suferă, la Eugen Simion, de nervozitate, e, dimpotrivă, calmă, echilibrată, străbătută de briza desfătării, fin caligrafiată, catifelată și mătăsoasă. Cînd totuși se întîmplă ca motivele de încîntare să lipsească, și se întîmplă, criticul se repliază într-o ironie elegantă, găsește o vorbă de duh, nu atît colorată cît ascuțită, subțire, săgetînd fără a însîngera. Detestă, de altfel, pitorescul și elementaritatea, nu acceptă răsfățul de cuvinte. E, poate, în aceste atitudini ceva din spiritul ploieștean, despre care Eugen Simion ca brav fiu al urbei lui Caragiale și Nichita Stănescu a și scris cîteva frumoase rînduri încă în primul volum din *Scriitori români de azi*. [...]

Critică și implicare. Sînt cărți care schimbă viața celor care le scriu. Neîntrerupt, rămas același prin direcție și desfășurare, cursul creației se resimte însă decisiv de experiența străbătută și înfăptuită ; nimic nu mai este cum a fost, deși totul pare să fie la fel ca pînă atunci. O lumină nouă, înainte necunoscută, scaldă acum lumea operei ; schimbarea constă într-o deschidere de orizont, în cîștigarea unei dimensiuni spirituale ce restructurează integral și în profunzime.

O asemenea carte modificatoare de perspectivă și de cuprindere se vădește tot mai mult a fi fost «Jurnalul parizian» a lui Eugen Simion *(Timpul trăirii, timpul mărturisirii...* 1977). Scrierea acestui memorial, ce este totodată o carte de reflecție gravă, de confruntare și de atitudine, a marcat atît de apăsat biografia creatoare a criticului încît fiecare dintre volumele apărute ulterior, prin material bine deosebite între ele, continuă de fapt, dezvoltîndu-le, temele și planurile de meditație din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*. În *Dimineața poeților* (1980), în *Întoarcerea autorului* (1981), în *Scriitori români de azi* III (1984), lucrări critice prin excelență, nu confesiuni, mărturii, sau jurnale, Eugen Simion urmărește, și cu cîtă insistență ! problema raporturilor

dintre om și autor ; și nu o face rece analitic, detașat, ci implicîndu-se, precizîndu-și neîncetat poziția, angajîndu-se cu fervoare și luciditate într-un demers ce vizează în mod esențial stabilirea unui model."

Din *Prezent* de MIRCEA IORGULESCU,
Editura Cartea Românească, 1985,
p. 144—147.

„SĂ MILITĂM TOTDEAUNA ÎN SPIRITUL ADEVĂRULUI"

— Sînteți unul din criticii prezenți, din păcate cu intermitență, în presa literară ; mai prezent prin cărți și cred că în bună parte absorbit de Universitate.

— Public, totuși, două cronici pe lună în *România literară,* am o rubrică la *Ramuri* și, de curînd, una la *Ateneu.* Suficient pentru un critic literar care trebuie să-și lase timp pentru lectură. El trebuie să citească mult și să scrie puțin.

— Adeseori criticii literari au stat deoparte de catedră, și nu o dată în conflict cu aceasta. Știu, există și excepții. În ce spațiu din această „oscilație" tradițională vă aflați ?

— Nu este nici o contradicție între Universitate și critica militantă. Criticii noi sînt, azi, profesori universitari. Imaginea spiritului sorbonard erudit și fără gust nu mai este de actualitate. *Noua critică* a intrat în Universitate și a devenit, într-o bună măsură, directoare de conștiință. Vorbesc de ceea ce se petrece în lume. La noi lucrurile sînt mai complicate. O parte a spiritului universitar românesc este, oricum, în avangardă. Sînt critici admirabili și în afara Universității. Personal nu țin mult la aceste distincții. Sînt profesor (vreau să spun : conferențiar) și mă simt bine în mijlocul studenților. Ei îmi impun o rigoare sporită și o programatică înnoire a spiritului. Sînt în același timp critic literar și asta mă împiedică să devin sclavul metodelor și conceptelor.

— Scriitorii sînt negați, criticii — contestați (după caz, firește, și fără a generaliza). Îmi aduc aminte că la un moment dat vi s-a adus reproșul foarte malițios că

în critică faceți „raportul“ părerilor deja exprimate. Întrucît una din obligațiile mele în dialog este de a nu fi părtinitor, vă solicit în sensul celor de mai sus propriul punct de vedere...

— Nu știu cine mi-a făcut acest reproș, dar dacă cineva l-a făcut, reproșul este absurd. Cred mai degrabă invers : ceea ce am scris despre Preda, Sorescu, Nichita Stănescu, Breban, Ivasiuc, Eliade, Buzura, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu... a intrat — am motive să cred — în conștiința publicului. Îmi place să citesc pe colegii mei, cultura este un spațiu al dialogului, dar nu-mi fac niciodată părerea despre o carte după ce spune unul și altul. Neavînd o cronică săptămînală scriu, uneori, mai tîrziu despre unele cărți. Problema nu este însă cine scrie întîi sau la urmă despre o carte, problema este cine scrie mai bine despre ea.

— Ce fel de polemică vă reprezintă ? Cu alte cuvinte, în care „tip“ de polemică vă simțiți animat, stimulat, eficient și util ? Nu este rostul meu să pun note unor polemici ci să observ că cititorul gustă polemica, iar aceasta trebuie să fie, în orice situație, în beneficiul culturii...

— Nu știu cîte tipuri de polemică sînt și nici dacă aparțin unei categorii speciale. Nu-mi plac, e drept, pamfletarii în varianta balcanică, spiritele acelea triviale care înjosesc totul, omul și ideile. Îmi place să polemizez cu ideile și asta fac tot timpul. Critica literară este, prin definiție, o continuă polemică, o despărțire de *ideile primite*, o situare și o valorizare a operei în funcție de cîteva modele. Injuriile nu intră în sfera mea de viață. Nu răspund, de aceea, la ele. Ce dialog pot avea cu cineva care nu înțelege ideea unei cărți și spune despre mine lucruri pe care ar trebui să le consider comice dacă n-ar fi așa de absurde. Într-o polemică literară e nevoie de bună credință și de iubire de adevăr.

— Vă considerați puternic legat spiritual de criticii interbelici ? Eu n-aș crede.

— Nici eu. Atunci s-au impus modelele criticii române moderne (Lovinescu și G. Călinescu în primul rînd) și ne definim, într-o oarecare măsură, în funcție de ele.

Dar critica și-a schimbat enorm instrumentele azi. S-a schimbat și gustul nostru, s-au modificat sensibilitatea și modul nostru de a gîndi literatura. Epoca interbelică este o mare epocă pentru literatura română și pentru critica română. Ea ne-a impus o exigență de care trebuie să ținem seama.

— Care ar fi locul lui G. Călinescu între alți mari creatori de istorii literare naționale ?

— Locul pe care îl are : un mare critic, un inimitabil creator. Nu trebuie să coborîm pe alții pentru a-l ridica pe el. N-are nevoie de astfel de injustiții. G. Călinescu este foarte aproape de sensibilitatea și ideile noastre, dar a rămîne la el nu-i de recomandat. Nici la el, nici la E. Lovinescu, alt spirit tutelar. Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu au întemeiat spiritul critic românesc : una din cele mai durabile instituții ale spiritualității naționale. Ei și alții pe care nu-i mai citez.

— Atașat multă vreme și cu seriozitate de impresionismul lovinescian — i-ați dedicat lui Lovinescu și o monografie — ați încercat treptat și o deschidere către critica modernă. Spun „ați încercat“ cu părerea că acest pas s-a făcut cu discreție din interiorul unor acumulări, și poate că drept rezultat al unor opțiuni, sau drept consecință a maturității criticului.

— De unde să știu ? Ideile vin citind și scriind, modificările se fac pe nesimțite. Nu am încredere în cei care decid că de mîine devin structuraliști sau semioticieni. Nu-mi plac nici cei care întorc, cu obstinație, spatele noilor idei, metode... Asta nu înseamnă că stau *la mijloc*, între două tabere. Vreau întîi să cunosc și, dacă cunosc, vreau să știu în ce măsură gîndirea mea se deschide și instrumentele mele de analiză sporesc. Sînt un fel de Toma necredinciosul : nu cred pînă nu pipăi cu degetul rana. Dacă greșesc, greșesc eu, este partea mea de eroare. Nu-mi asum deloc erorile altora. Formarea spiritului critic este un proces lung și complicat. Dacă este puternic, el nu renunță niciodată la perfecționarea lui. Mi-a plăcut totdeauna această idee la Goethe : intelectualul (omul creator) este o ființă condamnată să caute perfecțiunea. Și chiar dacă n-o găsește, efortul lui este sublim. Sîntem

spiritualicește vii, actuali, moderni cît timp nu moare în noi curiozitatea pentru ceea ce apare...

— „Ideea figurii creatoare“, pe care ați urmărit-o în mai multe cărți, nu tinde, oare, să devină coercitivă ?

— De ce ? Nu văd cum ar deveni. *Figura creatoare* nu-i niciodată aceeași. Căutînd-o, cauți în fond inima operei, acel *cogito* de care vorbește Georges Poulet. Înțeleg prin aceasta un mod de a gîndi, nu numai ideile, dar și un mod particular de a *privi lucrurile materiale*, de a te situa față de lumea fizică. Am dezvoltat în eseurile mele această sugestie primită de la Jean-Pierre Richard și de la alți critici tematiști. Ea s-ar putea rezuma astfel : spune-mi ce elemente materiale obsedează spiritul tău, ca să-ți spun ceva despre adîncimile creației tale...

— Există în ceea ce vă privește și afirmația că sînteți mai „interesant“ ca memorialist („jurnalul“ francez nu ascund că mi-a produs și mie o imensă plăcere !), decît critic. Nu m-ar surprinde să citesc altădată o afirmație exact inversată ! Este vorba de replici peiorative sau de o deplasare a interesului, manevrată sau șireată ?

— Văd că sînteți la curent cu tot ce s-a spus rău despre mine. Eu n-aș da atenție unor atari diferențieri, evident malițioase.

— Dumneavoastră aveți o presă foarte bună, pe care o cunosc îndeajuns. În ce privește săgețile criticii, de ele n-au dus lipsă nici Sainte Beuve, nici Călinescu, nici alții...

— *Jurnalul parizian* se adresează unei categorii largi de cititori. Sînt satisfăcut dacă le-a plăcut. Înseamnă că le va plăcea și critica propriu-zisă. Dacă nu, nu, vorba cunoscutei anecdote. Scriind *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* n-am încetat să fiu critic literar. Mi-am permis doar să vorbesc mai mult despre mine. Atît. În rest sînt toate obsesiile mele. Îmi vine să cred că fiecare carte pe care am scris-o mă reprezintă într-un fel sau reprezintă ceva din mine. Am început, cum știți, cu un studiu despre proza lui Eminescu, care răspunde unei tinerești dorințe de a mă confrunta cu un mare mit. Era și voința de a recupla un spațiu al culturii noastre. Aveam sentimentul că totul e de asumat, de făcut, de refăcut. Sentiment, mă rog, de întemeietor. Un spirit tînăr care nu spune după

Sartre : *lumea este sarcina mea,* să se lase de literatură. Iar de critica literară nici să nu se apropie. *E. Lovinescu, scepticul mîntuit* m-a făcut ceea ce sînt. E cartea care m-a format. Cu adevărat pot spune că, scriind-o, m-am descoperit pe mine în măsura în care am descoperit un mare model spiritual. Au urmat, apoi, celelalte scrieri. Altă vîrstă a spiritului, alte teme, alt stil, probabil. Întîlnirea cu Marin Preda a fost, iarăși, foarte importantă pentru mine. Nu numai din punct de vedere moral. Urmărea cu atenție fenomenul critic. De altfel a și mărturisit odată, într-un articol, că, în afară de prozator, i-ar fi plăcut să fie critic literar. Cerea unui critic să fie drept și elocvent. Cu alte vorbe : să aibă gust și să aibă caracter. Nu uita nici condiția de scriitor (creator) a criticului. *A scrie bine* era și pentru el o condiție liminară. Cel mai mare elogiu pe care mi l-a adus (de altfel și singurul) a fost acela (după ce parcursese *Scriitori români de azi, II)* că a citit cartea ca pe un roman. Dar mă opresc aici.

— În ultimele lucrări vă văd interesat de psihanaliză.

— Mă interesează psihanaliza pentru că ea propune o definiție a omului. Una posibilă. De altfel, imaginea tradițională a omului s-a spulberat. De aici vine criza literaturii : obiectul ei și-a pierdut identitatea. Psihanaliza spune că omul este o sumă a complexelor abisale fixate în prima copilărie. Freud și elevii lui ne ajută să citim un nivel al operei. Unul singur, nu opera în totalitatea ei. Metoda se aplică, apoi, numai unor autori, nu tuturora. Semn că-i o metodă a *parțialității,* nu a *totalității* (căci sînt metode de analiză globale, totalizante, integratoare și metode ale fragmentului, metode parțiale, izolante). Putem folosi sugestiile psihanalizei în cazul lui Mateiu Caragiale, Edgar Poe, Proust, Dostoievski, dar în fața Poetului — spunea Freud cu tristețe — psihanalistul rămîne dezarmat. Nici Balzac, nici Tolstoi nu sînt subiecte preferențiale pentru Marthe Robert sau Dominique Fernandez. În schimb marile epopei *(Ghilgameș, Odiseea...)* sînt spații mănoase de investigare. Dumneavoastră, ca medic neuro-psihiatru doriți să mă întindeți pe canapeaua psihanalizei. Vă avertizez că sînt avertizat. Nu sînt un subiect bun.

— Să știți că nu-s deloc amator de șabloanele unor psihanaliști — epigoni, ci numai de ceea ce e valoros în psihanaliză.

— Dumneavoastră ar trebui să descoperiți ceea ce eu ascund în această convorbire, căci numai acest mesaj secret are valoare. Sau cel puțin așa se spune. Vă voi dezamăgi. Așadar : tatăl meu nu m-a opresat, dimpotrivă, tatăl meu (azi în vîrstă de 90 de ani) a fost și este pentru mine un mare model moral. Un om deștept și drept. Face parte din acea clasă de oameni liberi, ireprimabili. N-am simțit nici un resentiment față de el, nici față de mama. Ca singurul băiat, și cel mai mic (într-o familie în care s-a născut patru copii și au trăit trei), am fost puțin răsfățat, dar nu prea mult. Cea dintîi amintire pe care o am este o apă tulbure și repede pe care n-o pot trece singur. Toată familia o străbate și eu rămîn singur pe celălalt mal. M-am văzut, deodată, părăsit, singur pe lume, uitat de cealaltă parte a universului. Dar s-a întors tatăl meu și m-a trecut, purtîndu-mă pe umeri, prin înfricoșătoarea apă. Iată o amintire din prima copilărie : psihanalizați-o ! Nu mi-am detestat surorile. Dimpotrivă, le-am iubit și fac ce fac și mă duc din cînd în cînd să le văd, în provincie, unde locuiesc. Sînt foarte nefericit cînd li se întîmplă ceva rău. Și existența nu-i, știți bine, o continuă sărbătoare. Am văzut cum crește și cum moare un pom. E o lecție pe care n-o pot uita. Copil fiind, n-am urît pe oamenii mari și nici n-am încercat să le fac pe plac. Sartre crede că atunci cînd sîntem copii nu facem decît să-i imităm și să le intrăm în voie celor mai mari decît noi. Nu cred. Copilăria e vîrsta cînd sîntem cruzi și inocenți fără a avea conștiința cruzimii și inocenței noastre.

— Nimeni nu contestă importanța psihanalizei pentru psihiatrie, psihologie, psihoterapie, sociologie. Valoroase sînt și aplicațiile acestei metode la critică — așa cum faceți și dumneavoastră. În *Întoarcerea autorului* dumneavoastră subliniați că Freud a fost destul de prudent în această privință. Și acum cîteva minute v-ați referit la convingerea lui Freud că „analiza trebuie să depună armele în fața poeziei". Vă situați mai aproape de noii psihanaliști, care nu acceptă această prudență, decît de cei vechi ?

— Lacan și școala lui complică enorm demersul psihanalizei. Îmi place Jean Starobinsky pentru că știe unde să oprească investigația de tip psihanalitic, îmi place un autor mai vechi, Charles Baudouin, care a scris o carte admirabilă despre *Triumful eroului*. Este, apoi, ramura arhetipală a psihanalizei.

— Am ajuns așa la splendida dumneavoastră *Întoarcere a autorului*. Vă sînt de-a dreptul recunoscător pentru acest volum în care am găsit multe frumoase răspunsuri la probleme ce mă preocupau în privința relației creator-operă. Prin magistralul studiu central *Contre Saint-Proust*, prin strălucitele eseuri consacrate lui Camus, Malraux, Sartre, Rousseau, Eugene Ionesco, Mircea Eliade, Barthes, fără a-i uita pe Preda, Călinescu și Maiorescu, greșesc eu considerînd-o o operă de vîrf a dumneavoastră și prevăzîndu-i un frumos ecou european sau cel puțin francez ?

— *Întoarcerea autorului* reprezintă o încercare de a o lua înaintea noii critici. Am pus în discuție o relație pe care teoreticienii din avangardă o ignoră. Am scris-o pentru cititorul român. Nu știu dacă va face carieră internațională. Sînt mulțumit dacă ea se citește aici. Cît despre cei care s-au arătat nemulțumiți de soluțiile teoretice propuse de carte, ce să zic ? E dreptul lor. N-ar trebui, poate, să ignore faptul că soluțiile teoretice sînt totdeauna provizorii într-o carte de critică literară și chiar într-o carte de teorie literară. *O închidere care se deschide* — vorba lui Constantin Noica — iată ce poate să ofere un interpret. Cîțiva comentatori (nu prea mulți), foarte siguri de ei, m-au privit de sus și cu multă trufie. Eu cred că trufia n-are ce căuta în critica literară, nici trufia, nici ranchiuna. Dacă n-ai luat, într-un an, premiul de critică al Uniunii Scriitorilor, nu trebuie să stai zece ani cu ciomagul în calea juriului și să-i ceri socoteală. Să lucrăm, dacă putem, în spiritul adevărului și să facem ceva pentru progresul adevărului. Nu cred că o carte trebuie să fie prilej de răfuială, ci — de este cu putință — un prilej de confruntare sinceră, oricît de tăioasă, a opiniilor.

— Conduceți un cenaclu de critică la Universitate. Este necesară generozitatea în critică ?

— Este necesară înțelegerea. Generozitatea vine de la sine.

— Sînteți un om ambițios ? Ce rol acordați perseverenței în creația criticului, sau ce înseamnă ambiție și perseverență din perspectiva criticului literar ?

— Sînt ambițios, dar în meseria, în vocația mea. Toți vrem să strălucim, dar dacă putem străluci fără să călcăm pe cadavre, fără să ne vindem sufletul, fără să facem compromisuri cu ideile, fără să trișăm, e minunat. Perseverența nu-i o condiție a succesului, dar trebuie să fie un atribut al talentului pentru a-și înfrînge inerția. Cum să facem să nu ne împuținăm existența, dar să ne construim, în același timp, opera de anvergură ? Iată problema. Scriitorul român are talent, dar n-are, decît rar, voința de a da o maximă strălucire și eficacitate talentului său. Nu-i un alergător de cursă lungă.

— Aveți nevoie de anturaj, de prieteni, de un climat afectiv propice muncii dumneavoastră sau nu luați în seamă aceste însușiri și realități oricum lumești...

— Sînt un om prietenos din fire, dar profesiunea mea îmi cere să rămîn vigilent cu cei care scriu. Ei îți pot deveni severi dușmani peste noapte din te miri ce. Neînduplecați și perseverenți. Cine reușește în prieteniile lui este un om fericit. Barthes zicea că a reușit mai mult în prieteniile lui decît în scrierile lui. Exagera, desigur. A reușit foarte bine și în cărțile lui. Avem totdeauna nevoie, e adevărat, în tot ceea ce scriem, de girul unei prietenii cordiale și exigente. Prin anii '30 G. Călinescu spunea că sînt 8 (opt) critici care contează în literatura timpului și un autor trebuie să aștepte opinia celor mai mulți dintre ei. Nu cred să fie azi mai mulți a căror opinie să conteze, dar, înainte de a ajunge la ei, o carte are nevoie de privirea și înțelegerea unui prieten atent și sincer. Scriem cu gîndul că cineva ne poate citi și ne poate judeca. Scriitorii buni trebuie să se citească între ei și să se stimuleze reciproc. Succesul unei cărți nu poate rămîne fără urmări în literatură. Un fost prieten de-al meu, scriitor important, mi-a mărturisit că n-a mai citit de mai mult de zece ani o carte scrisă de colegii săi. Poate brava,

poate trecea printr-un moment de descurajare, dar eu m-am întristat și în ziua aceea n-am mai putut să scriu nici măcar un rînd.

— *Scriitori români de azi* prefigurează în mod evident o monumentală, o strălucită istorie a literaturii române contemporane, chiar dacă nu v-ați intitulat volumele astfel. Cred că nu greșesc făcînd această afirmație.

— Nu greșiți. Mă apropii de sfîrșitul volumului al III-lea. Intenționez să republic și celelalte volume într-o ordine nouă. Voi găsi, oare, editorul care să accepte acest proiect ? Deocamdată citesc în continuare pe poeții români care scriu, scriu... Dar am și revelații. Poeți care publică 10 (zece) volume neînsemnate și, deodată, la al 11-lea un țipăt nou apare, o voce necunoscută străbate versurile...

— Sînteți departe de vîrsta bilanțurilor, dar marea dumneavoastră istorie a literaturii se anunță ca opera dumneavoastră capitală, o podoabă de preț a literaturii noastre.

— Mă flatați, domnule doctor. Deocamdată eu trăiesc alt sentiment. N-aș putea spune exact dacă e un sentiment de mulțumire sau de spaimă. Mă uit în rafturile rezervate literaturii actuale și mă cutremur. Iată ce mă așteaptă, și dumneavoastră vorbiți de bilanțuri și de podoabe de preț... Cred că atunci cînd voi ajunge la capătul acestui ciclu voi face (tot în scris, bineînțeles) o spovedanie, gen *Spovedania unui critic al secolului*. Aveți, vă rog, puțină pacientă, să închei întîi lucrarea și după aceea primesc laudele dumneavoastră. Pînă atunci trăiesc în plin șantier.

— Ce-i lipsește criticii literare actuale ? Astfel spus, ce ați dori să fie critica actuală, cît reușește și cît nu să fie congruentă cu opinia dumneavoastră în acest sens ?

— Puterea, uneori, de a reprima confuzia de valori.

— După cîte știu, ați călătorit în ultimul deceniu peste hotare. O vreme ați trăit în Franța. Ce înseamnă pentru un critic o călătorie și ce-a însemnat pentru dumneavoastră răstimpul de ședere în Franța ? Formulez aceste întrebări cu iluzia că cititorul poate afla lucruri noi, mărturisiri... nemărturisite !

— O călătorie într-o țară de mare cultură te face să-ți înțelegi mai bine condiția intelectuală. Ne întoarcem mai bogați, mai buni. Cine vine înrăit după ce a traversat Europa să rămînă mai bine acasă. Călătorim, desigur, ca să ne instruim și să ne confruntăm — la toate nivelurile — cu alții. Românii sînt, în genere, buni călători. Dovadă literatura lor de călătorie, de la Dinicu Golescu la Mihail Ralea (să rămîn în sfera clasicilor). Un interesant studiu ar putea fi făcut privitor la *psihologia călătorului*: cum se comportă el în alte civilizații, ce vede și ce nu vede el... De la jalea lui Dinicu la ironia subțire a lui Ralea este un secol de voiaj în care spiritul românesc a evoluat.

Iulie 1983

MARIN SORESCU

„Născut la 19 februarie 1936 în Bulzești, Dolj. Poet și dramaturg. Fiul lui Ștefan Sorescu și al Nicoliței (n. Ionescu, țărani). În 1960 termină Facultatea de filologie la Iași, stabilindu-se ulterior în București. Debutează cu versuri în *Viața studențească* (1957), iar editorial cu vol. de parodii *Singur printre poeți* (1964). Intră curînd în atenția cititorilor și a criticii, fiind remarcat imediat de către G. Călinescu. În 1965 apare vol. *Poeme,* urmat în anul următor de *Moartea ceasului.* Paralel cu creația propriu-zisă, traduce din literatura universală (un volum din B. P. Pasternak în 1969) și scrie eseuri în care se manifestă în spirit demistificator și incisiv *(Teoria sferelor de influență,* 1969*).* De cîteva ori premiat de Uniunea Scriitorilor. Fără a-și modifica în esență spiritul său structural epigramistic, S. evoluează spre un lirism fantast și ironic, cu implicații în problematică existențială contemporană. Inteligență demistificatoare acidă, dar simulînd și grimasa tragică, scriitorul reinterpretează cu dezinvoltură mari mituri ale umanității fie în poezie (*Tinerețea lui Don Quijote,* 1968), fie în teatru (*Iona,* 1968); (*Paracliserul,* 1970); se dedă purelor jocuri spirituale, precum în *Tușiți* (1970) ori în *O aripă*

și-un picior. Prin vol. *Suflete bune la toate* (1972) și *Astfel* (1973) revine la vechile mijloace artistice."

Din *Mic Dicționar-Scriitori români*, coordonarea Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu; Marin Sorescu de PETRU POANTĂ, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 425—427.

„La Sorescu personajele trec cel puțin prin trei vămi : întîi se trezesc într-un alt univers decît cel strict cotidian (pîntecul chitului, altarul, istoria !...) ; apoi au o revelație a stării în care se află : mai apoi ies din această limită-capcană cum pot (prin cer, prin burta balenei, prin propria moarte, cu ajutorul cuțitului, al țepei...). Importantă rămîne numărătoarea inversă : momentul încercării desprinderii din limita pe buza căreia stau, și care nu odată este neantul. Această sforțare-iluminare-însingurare-ardere-moarte este esența ființei-ființelor pusă-puse în ecuație. Și în „La Lilieci" lucrurile se petrec cam la fel : o față a lumii descrisă minuțios, realist autohtonist, țărănește, cu sare și piper, ascunde o altă față — cea care dă greutate și semnificație... Sorescu experimentează într-una, se mută din poezie în teatru, în eseu, proză, rămînînd mereu el însuși. Singur — cu el însuși. Singur — cum trece și acum printre literați, singular, cu ale lui. Interesant este faptul că încă de la începuturile sale beletristice, Sorescu a fost «prizat» de criticii cu «vechi state de serviciu» : de către «bătrînii înțelepți» ai cetății literelor (Călinescu, Streinu, Cioculescu). Deci : «vechea critică» ! Sorescu și-a citit scrierile prin mai multe cenacluri : adepții au fost entuziasmați ! Deci putem spune că autorul care a intrat în căruță în Craiova a intrat în literatură într-o... căruță aurită... [...]

Sorescu a călătorit mult, ducînd însă mereu cu el ce era al său, o lume morală, o lume rurală, o lume învolburată, un pămînt greu, păstos, negru, chinuit, lipicios, sfînt, atrăgător, cu verdele din el atrăgător, cu duhul recoltelor din el, de neînlocuit ! [...]

Va să zică, Marin Sorescu nu uită, și n-are cum să uite, călătorind, că el este acest om cu ochi vioi, mici, atenți, neîncrezători, șăgalnic surîzători, cu mustață sau fără mustață, cu bărbia ascuțită, cu părul nesupus, sau necercetat de piepten, că el este acest om nu al înfățișării sale de oltean ce nu dă doi lei pe veșminte, ci al înfățișării sale interioare inconfundabile, hître, zic cei cu măseaua plină de arsenic, dramatice, moderne, zic alții, omul istoriei inconfundabile a pămîntului greu, noroios, luminos, care te ține pe el și te cuprinde în el, care este chiar gravitația, forța ce te ține să nu zbori, luat de vînt, puterea invizibilă care, pînă cînd va deveni vizibilă, transformîndu-te într-o fărîmă a ei, înghițită de lut, pînă atunci va fi chiar întregul univers ce prin tine vorbește... [...]

Să recapitulăm cumva : Sorescu nu s-a ridicat cu surle, și săbii și tobe împotriva celor pe care-i învățase în școală, din contră, opera lor a fost ! a fost extraordinar de fertilă pentru el : căci scrisul său s-a născut cu alt pol, absolut contrar polului predecesorilor săi... Fertilitatea înaintașilor proximi a dus va să zică la o operă așezată pe hîrtie, și pe viață, împotriva scrierilor acestor dascăli proximi ! Sorescu va să zică n-avea nimic cu personajele epocii, care erau supuse eroziunii firești a vremii. Scrisul său însă intra într-un dialog cu scrisul înaintașilor săi imediați, dialog posibil însă, trebuie să recunoaștem deschis, devenit posibil datorită trezirii la viață a Timpului însuși. [...]"

DUMITRU RADU POPESCU, „România literară", 20 februarie 1986, p. 5.

CĂRȚILOR MELE LE PLACE SĂ CĂLĂTOREASCĂ

— Aș spune, nu neapărat pentru a vă fi agreabil, că poetul și dramaturgul și romancierul Marin Sorescu se bucură de o cotă literară foarte ridicată. Ultimele istorii literare, presa literară au consemnat cu promptitudine opera dumneavoastră, noile apariții, s-au scris studii de referință. Sînteți un autor tînăr tradus în alte limbi. Acest „răsfăț", desigur justificat, din partea criticii și a cititorilor, oare nu-i periculos ?

— Nu-i periculos.

— Rostul criticilor literari și ai istoricilor literari este de a stabili ierarhii, de a schița tablouri critice. Îl citesc cu plăcere pe poetul, dramaturgul și eseistul Marin Sorescu. Aș dori să aflu însă mai multe, deocamdată, despre omul care sînteți, iar ceva mai încolo și despre operă... Sînteți un ambițios, un spirit perseverent ?

— Cîteodată sînt eu perseverent, altădată sînt alții perseverenți cu mine. Cred că în literatură nu se poate vorbi propriu-zis de ambiție. Trebuie să fie ceva în tine care să nu te lase să dormi. Ceva ca un microb, (Sînteți în specialitate). Ambiția, dacă este, este ambiția microbului. În afară de ce scriu, trăiesc în așa fel încît să nu se vadă că sînt scriitor. Nu mă interesează poza de scriitor. Dealtfel, am așa de puțin timp liber încît nu mi-ar mai rămîne nici o clipă ca să-mi confecționez această poză.

— La început pomeneam de răsfățatul autor. Sper să nu mă contrazic dacă vă întreb cînd și cum ați traversat perioadele mai dificile. Aveți capacitatea de a îndura, sînteți un scriitor răbdător, treceți cu ușurință peste perioadele grele ?

— Într-un fel, literatura ține de vîrstă. (Oricum, trebuie făcută înainte de bătrînețe.) Poezia, mai ales, trebuie începută ca și pianul, de mic copil. Perioadele grele care se ivesc în activitatea noastră sînt legate de dorința de a ne înnoi. Vorbesc de obstacolele subiective. În ce mă privește, am încercat întotdeauna de a nu îmbătrîni într-un singur gen. Trecerea de la un gen la altul înseamnă, desigur, un efort destul de mare, dar care, odată depășit, te răsplătește cu bucurii dintr-un orizont nou. Trebuie să încerci mereu și să observi din alt unghi de vedere.

— Se știe prea bine că nu sînteți un conformist, așa cum nu vă știu un „teoretician" al nonconformismului, ceea ce, ca să mă exprim altfel, nu înseamnă totuși că v-ați afla pe-o albie la mijloc, ci mai curînd în ținuta demnă a unei atitudini deloc echivoce. Ce-ar trebui să reținem din acea credință care vă animă munca, din înțelesurile acesteia ?

— Etichetele de acest fel țin, de cele mai multe ori, de o modă. Încerc să mă conduc după un imperativ al coloanei vertebrale. Și atunci nu trebuie să fiu atent la cuvinte și la rubrica în care voi fi încadrat de critici. Arta are o demnitate care ne e sfîntă.

— Ca scriitor într-o generație ce-a reînvigorat spiritul literaturii noastre în ultimele două decenii, presupun că ați simțit nevoia de-a fi anturat, sau trăiți cel puțin cu nostalgia unor prietenii ideale, nu vă este indiferentă această nevoie socială de climat și certitudine...

— Este foarte important pentru creatorii dintr-un anumit moment dacă trăiesc într-un climat propice dezvoltării artei lor. Pe de altă parte, acest climat nu se formează singur. La crearea lui participă toți. În general, avem climatul pe care îl merităm. Am prieteni foarte buni, mai vechi decît vinul bun și uneori tot așa de negăsit, întrucît se izolează și nu mă caută decît atunci cînd sînt cu greu de găsit. Ar fi bine ca spiritul de prietenie să se poată vedea și în presa literară, unde se poartă în ultima vreme prea mult inamiciția.

— Dacă nu greșesc, în nu prea numeroase prilejuri ați impus un tip de polemică în totul „sorescian㓄, care se distinge printr-o subtilă și suculentă ironie, o polemică intelectuală, care și atunci cînd persiflează, rămîne de-o culoare aparte, gustată aproape indiferent de „subiectul“ implicat. Pot deduce din această modalitate că nutriți aversiune față de agresivitate ?

— Chiar polemica mea este pornită dintr-un sentiment de stimă față de persoana cu care polemizez. (Altfel, n-ar merita să fie băgată în seamă.) Sînt necesare și aceste „discuții“ mai apăsate. În general, atmosfera trebuie să fie sănătoasă, respirabilă. Sigur, nu-mi place agresivitatea. De cele mai multe ori ea nu înseamnă principialitate, ci dimpotrivă. Oameni agresivi sînt mulți. Putem să-i considerăm pe toți scriitori ? Scriitorii sînt mult mai puțini...

— La vremea cînd apăreați „singur printre poeți“, prima dumneavoastră carte li s-a părut unora o frumoasă aventură literară. Au urmat multe alte „aventuri“, care însă au impus un spirit, și nu doar un nume în poezia noastră. După cîte știu, niciodată n-ați mărturisit dacă ați simțit nevoia de aventură, fie și în sensul nescriitoricesc al cuvîntului, sau preferați un climat de siguranță...

— Îmi plac și aventurile, și literatura fantastică. Și nu disprețuiesc nici climatul de siguranță.

— De o bună bucată de vreme, știu că vă împărțiți timpul între București și Craiova. Cum vă petreceți însă timpul liber ? Ce forme de divertisment preferați ?

— E adevărat că îmi ia mult timp revista *Ramuri* din Craiova, care mă pune mereu pe drumuri, și pe vreme bună și pe vreme rea. Ilie Purcaru, prietenul meu vechi, care a trăit această experiență, mi-a împărtășit secretele de a scoate o revistă bună fără a-ți mai dărui în afară de ea nici un pic de timp liber. M-am convins că avea perfectă dreptate. Poți să te ocupi cu entuziasm de munca la o revistă numai renunțînd la foarte multe lucruri și, uneori, chiar la unele din cărțile tale. Pot spune că nu-mi pare rău de navetă, pentru că ea, la urma urmelor, înseamnă mișcare, și mișcarea e bună la orice.

Chiar dacă am avea timp liber, cred că n-am ști cum să-l folosim. Clasicii aveau o mai bună impresie despre ei. Nu se cheltuiau cu nemiluita. Sadoveanu mai ieșea la o vînătoare, și, uite, a împlinit suta. Arghezi mai ținea un stup, Păstorel se mai plimba prin vii...

— Ce imagine despre sine aveați la 20 de ani ?

— Nu prea bună. Tot încercam fără succes să debutez. Consumasem cîteva experiențe lirice și eram plin de energie mai mult decît avîntată. Vîrsta de 20 de ani a trecut totuși prea repede și, cu ea, imaginea mea despre mine. Era cu totul altceva dacă mă întrebați ce imagine aveam despre mine la 21 de ani. Lucrurile începuseră să se mai așeze.

— Aproape nimeni, astăzi mai cu seamă, nu contestă universul poetic sorescian. S-a spus și se mai spune că faceți parte din familia europeană a unor Prévert, Ionescu, Beckett și s-a pomenit uneori, dintre români, Topîrceanu, deși cred că ultima dintre filiații este discutabilă. Considerați că a existat și există un sincronism între scrisul dumneavoastră și afirmația critică despre cărțile pe care le-ați tipărit pînă în prezent ?

— O fi fost fiind, ca să vorbesc în termeni poetici. Să încerc să-l descopăr ? Mi-ar lua mai mult decît scrierea altor cărți. Am, cu toate acestea, o mare stimă pentru critica literară, pe care o practic și eu uneori.

— Dacă marele public vă este fidel, cum priviți oscilațiile criticii literare ?

— Au fost critici mari care n-au avut oscilații în ce privește scrisul meu. Există și critici tineri care gustă cărțile mele. Restul nu mă interesează atît de mult. Sigur, foarte importantă este și părerea cititorilor. Avem cititori foarte buni.

— Este un fapt că revista *Ramuri*, pe care o conduceți de niște ani încoace, se găsește la chioșcuri cu mare dificultate. Îmi aduc aminte că, încă de la primul număr al noii serii, publicația craioveană a trezit interesul nu numai al scriitorilor, al criticii, ci și al marelui public. Dacă reușitele sînt evidente, ce anume n-ați reușit să realizați pînă în clipa aceasta ?

— Rămîn încă de realizat dezideratele a căror rezolvare ținea de durată : Descoperirea unor talente noi, for-

marea unui cerc de scriitori în jurul revistei, impunerea unor puncte de vedere deosebite în legătură cu anumiți creatori olteni și neolteni. Un început din toate acestea s-a văzut pînă acum, însă, desigur, doar un început. O revistă nu înseamnă numai un redactor-șef. Și meritele, și defectele ei nu-i aparțin numai lui, ci și celor din jur. Aș fi vrut să pot scrie cronica literară la fiecare număr, de exemplu, însă la o cronică literară lucrez două luni. (Chiar dacă ea pare spontană !) Există încă multe inerții și unele greutăți obiective, mai ales legate de revistele din provincie.

— Ce considerați că-i prisosește și ce-i lipsește vieții noastre literare ?

— Nu-i prisosește nimic și nu-i lipsește nimic. E pe muchie de cuțit între a fi și a nu fi. Mă gîndesc la o viață literară în sensul clasic al cuvîntului, care presupune existența unor cenacluri adevărate (nu conglomerate administrative, ci făcute pe afinități). Mă gîndesc la existența multor, multor reviste, la discuții principiale, la obiect, și la mai multe altele.

— Ce înseamnă, în literatură, ideea de evoluție ?

— Și în literatură, evoluția înseamnă să mergi înainte. Altfel se numește involuție.

— Care a fost faptul sau întîmplarea extraordinară pe care a-ți trăit-o pînă acum ?

— Faptul de a te fi născut este o întîmplare extraordinară. Eu nu-mi revin din această întîmplare nici acum.

— În afară de scris, ce v-ar fi plăcut să faceți în viață ?

— În școala primară, încă și mai tîrziu, țineam foarte mult să mă fac pictor. Chiar și acum am nostalgia picturii. Vizitez muzee, urmăresc evoluția multor artiști ai penelului...

— Sînteți un scriitor cunoscut și peste hotarele țării. Presupun că aveți prieteni printre scriitorii străini pe care i-ați întîlnit. Ce impresii v-au lăsat ei, ce se știe în străinătate despre literatura română contemporană ?

— Avem o literatură foarte bogată și profundă și serioasă. Mă refer la poezie, cît și la proză și la teatru. (Din păcate, teatrul este mai puțin luat în considerație, deși în ultimii ani s-a dezvoltat la noi o dramaturgie care

o depășește pe cea dintre cele două războaie.) Există foarte multe talente viguroase, ceea ce este un noroc pentru literatura noastră de azi.

În străinătate sîntem cunoscuți, dar nu suficient. De multe ori străinii au o impresie denaturată despre noi. S-au tradus la ei puține cărți de-ale noastre. Efortul editurilor românești pe acest plan este prea mic. Asta nu înseamnă că nu există și români cunoscuți în străinătate. Prezența vie a unei cărți traduse, a unui spectacol văzut și pe alte scene sper să fie molipsitoare și pentru celelalte cărți bune sau spectacole bune, pe care să le tîrască după ele prin lumea largă. În ce mă privește, eu mă tîrăsc singur prin lume. Vreau să spun, asumîndu-mi riscul unor eforturi fizice și al învingerii comodității care ne paște pe toți. Sigur, îmi place și să călătoresc (am observat că le place și cărților mele) și mă bucur cînd întîlnesc peste tot prieteni foarte buni ai țării noastre, chiar dacă nu ne-au vizitat încă niciodată și știu despre noi din mult-puținul care a răzbit pînă la ei. E o datorie a fiecărui artist de a spori această cîtime de inefabil despre România.

Noiembrie 1980

NICHITA STĂNESCU

1933—1983

Notă autobiografică

S-a născut la Ploiești, la 31 martie 1933 dintr-un țăran român venit la oraș și dintr-o rusoaică stabilită la Ploiești cu prilejul mutării sediului rafinăriilor de petrol de la Constanța.

A rămas repetent în clasa întîia primară fiindu-i deosebit de greu să-și imagineze că vorba vorbită și cuvîntul cuvîntat există și că ar putea fi scrise. Mai tîrziu, după diferite eforturi fizice provenite din plăcerea sportului, s-a mirat brusc remarcînd că are un trup și din această pricină, părăsind calea dreaptă a științei, s-a apucat cu rîvnă, în fine, alfabetizat fiind, să scrie versuri sau mai degrabă un fel de versuri, sau mai degrabă un fel de texte cu un caracter subiectiv.

A citit Bacovia și s-a uluit de viziunea lui totală și a descoperit parodiile lui Topîrceanu de la care a luat o lecție vie de diferite forme prozodice amare învelite în ciocolata umorului. A învățat atît de bine lecția încît în cele din urmă a reușit să o uite. Așa se face că matur fiind, încă neconvins de faptul că vorbirea poate fi scrisă, a rămas din nou repetent în fața cuvintelor, prin practica leit-motivului unor viziuni, și mai ales cu prilejul compunerii unei cărți mai speciale intitulată *Necuvintele*.

Temperament contradictoriu și paradoxal, el este așa cum au remarcat și prietenii săi, profund influențabil în zonele exterioare și convenționale, ca orice om civilizat, și înlăuntrul spiritului său, dacă-l putem numi spirit, îndărătnic pe ce a cunoscut de unul singur, și original ca un barbar.

Aparența lenei în acțiunea fizică este numai o aparență. Se gîndește obsesiv zile și nopți la o singură viziune, iar cînd o scrie sau mai degrabă o dictează dă iluzia improvizației.

E probabil că nu va reuși niciodată să-și constituie o familie, din excesul de idealizare a ideii de femeie iubită.

Mirat și uluit de ideea că există timp, vede în orice ceas, în orice orologiu, în orice clepsidră, forma unui posibil sicriu.

Nu-i place să călătorească, deși a călătorit, nu iubește lucrurile de care atunci cînd le posedă se desparte repede, cu o bucurie ironică.

Citește de nenumărate ori, mereu și mereu aceleași cărți : cum ar fi bunăoară poemul *Ghilgameș, Cartea lui Iov, Odiseea,* și unele piese ale tînărului scriitor Shakespeare.

O oră pe an este extrem de mulțumit de propria sa muncă. Tot o oră pe an este nemulțumit de propria sa muncă, iar în rest muncește pur și simplu.

Acum, la această dată are 44 ani și a traversat din creier pe hîrtie, încă un metru cub de cuvinte scrise, din care poate se vor alege cîteva poezii bune.

Acum, în acest moment, stă și se uită prelung la o veche drahmă de Istria și se gîndește că prea mare lucru nu este de spus despre sine însuși și că sinea altora, dacă nu cumva sinea generală a speciei umane, este cu mult mai aptă de contemplație, deși însăși contemplația, și ea, are natura unei misterioase oglinzi.

1 noiembrie 1977

Lucrări principale :

11 elegii, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Epica magna, Opere imperfecte, Noduri și semne
Premiul Herder * în 1976.

Din țara noastră au mai primit acest premiu : *Tudor Arghezi* — 1965, *Alexandru Philippide* — 1967, *Mihai Pop* — 1967, *Constantin Daicoviciu* — 1968, *Mihail Jora* — 1969, *Franyó Zoltán* — 1970, *Zaharia Stancu* — 1971, *Virgil Vătășianu* — 1972, *Eugen Jebeleanu* — 1973, *Zeno Vancea* — 1974, *Maria Musicescu* — 1975, *Ion Vlăduțiu* — 1977, *Eugen Barbu* — 1978, *Sütö András* — 1979, *Alexandru Rosetti* — 1980, *Emil Condurachi* — 1981, *Ana Blandiana* — 1982, *Günter Schuller* — 1983, *Constantin Lucaci* — 1984, *Adrian Marino* — 1985, *Anatol Vieru* — 1986 și *Gheorghe Vrabie* — 1987.

SOLSTIȚII

„Primul eveniment cosmic de după moartea lui Nichita Stănescu va fi solstițiul de iarnă al acestui an. Aspru solstițiu al unui an în cursul căruia, în toată lumea, s-a făcut mai frig.

Îmi aduc aminte de un alt solstițiu, dar acela a fost de vară și sînt douăzeci de ani de atunci, plin de lumină și bucurie, cînd am scris un poem, chiar astfel intitulat : *Poem de solstițiu,* plin și el de lumină și bucuria clipei pe care o trăim.

Pe Nichita Stănescu
pe băiatul acesta dăruit cu trup și suflet poeziei,
trup de băiat și suflet de băiat,
neîntinat și pur, crescut după legile imponderabilității,
putînd să plutească între zenit și nadir,
risipindu-și ființa în cosmos ca pe un pumn de grăunțe,
pe băiatul acesta dăruit cu trup și suflet poeziei,
pe care poezia îl răsplătește adeseori,
înconjurîndu-l cu brațele ei lungi
și sărutîndu-l ca o fată, pe ochi și pe gură,
sărutîndu-l lung pe ochi, pe sprîncene și pe obraji,
mi-l închipui acum în orașul nordic Helsinki,
Mi-l închipui sub lumina nopților albe,
salutînd unul după altul pe toți eroii Kalevalei,
salutat de ei pe rînd și dus de mînă
să-și vadă fața în cele zece mii de lacuri ale Finlandei.
Mi-l închipui visînd, cum numai sub cerul polar se poate visa,
urși albi, cuprinși de o enormă melancolie,
corăbii ce au trecut prin patru sute de furtuni,
ondine cu părul pînă la șold
și imaculate suprafețe pe care aluneci, aluneci la infinit.
Nordule puternic și dur,
umple cu aerul tău plămînii lui Nichita,
sărută-l cu botul gingaș al focilor tale,
exaltează-l cu lumina nopților tale albe,
prefă-i imaginația într-o uriașă vîlvătaie
și trimite-l înapoi spre miazăzi,
spre țara lui în care începe să se coacă grîul,
ca pe un secerător cu inima de aur,
ca pe secunda, de aur, a Solstițiului.

Așa a fost, numai lumină și bucurie, la solstițiul de vară a anului 1964, și e multă vreme de cînd, amintindu-mi-l, amintirea lui trezește în mine un melancolic ecou :

Mai suna-vei dulce corn ?"

GEO BOGZA Din *Albumul Memorial „Nichita Stănescu"*, alcătuit și redactat de Gheorghe Tomozei, editat de „Viața Românească", 1984, p. 220—221.

---

* Premiul Herder este decernat în fiecare an, în luna mai, de fundația „Freiherr von Stein" — Hamburg, sub auspiciile Universității din Viena, unor scriitori, artiști și oameni de știință (istorici, etnologi, muzicologi etc.).

NU MI-AM PUS ÎN MOD SPECIAL PROBLEMA UNUI PRESTIGIU PERSONAL

— Stimate Nichita Stănescu, după cum prea bine știți, orice pasionat al poeziei pe care o scrieți mi-ar fi luat întrebarea ce urmează din vîrful condeiului : Există o seamă de resorturi intime, inabordabile, absolut secrete ale creației dumneavoastră ? Ca să ajungem aici, totuși, îngăduiți-mi să vă întreb cu altfel de curiozitate : Ce v-a determinat să scrieți poezie ?...

— O serie de fapte ale existenței, fapte care fie că m-au stîrnit, fie că le-am stîrnit eu, încărcîndu-mă cu ele, cu tensiunea lor — nu am putut să le elimin sau să le justific sau să le înțeleg decît, într-o oarecare măsură, prin ceea ce numim în genere poezie sau sentimentul poeziei. Anumite tensiuni de natură intelectuală sau de natură sentimentală nu au putut să mă elibereze de ele, sau eu nu am putut să mă eliberez de ele sau să le eliberez decît încercînd pînă la obsesie să-mi lămuresc misterul exprimării lor mai înainte de a-mi exprima misterul lor semantic propriu-zis. Această rădăcină, evident, este cuvîntul. Cred că în apropierea timidă, atentă și perseverentă față de cuvînt, în această apropiere și în această perseverență am constatat cele cîteva texte din cîte am scris pînă acum, care au valoare literară...

— Mă gîndesc însă că ați trăit într-o perpetuă metamorfoză, într-o combustie artistică necurmată avînd ca rezultat acumulări mai cu seamă calitative. Evoluția este ușor de descoperit. Nichita Stănescu din anul 1974 nu este același cu Nichita Stănescu de la debut, din anul 1957...

— Nu cred că există, în această raportare, o diferență de fond, ci există numai una de expresie. În genere cred că vîrsta de maximă revelație — cel puțin așa cum s-a întîmplat cu mine, dar cred că nu numai cu mine — este aceea a adolescenței, înțelegînd nu în mod neapărat adolescența biologică, ci în sensul adolescenței sufletești, care este ceva mai lungă decît cea biologică, a unei naivități sufletești, care poate să țină pînă la 30 de ani. Toate aceste tipuri de adolescență, nu numai a mea, cred că sînt străbătute de diferite șocuri ale realului, șocuri care nu-și găsesc tot timpul transformarea în idee, șocuri care nu se pot schimba să zicem într-o comunicare imediată...

Cred că am spus și altădată că, aproape copil fiind, spălîndu-mi mîinile la pompă după un meci de volei, am avut brusc revelația faptului că ele sînt absurde, am avut brusc sentimentul că pot să spun despre propriile mele mîini *ele*, iar nu *eu*...

— Dacă nu mă înșel, i-ați destăinuit această revelație lui Adrian Păunescu, prin 1968—1969...

— Da, cred că după această vîrstă a adolescenței nu mai vin noi revelații, nu mai apar decît foarte rar, în cazurile obsesive, dar cred că prelungirea în maturitate a acestor revelații constă în special în exprimarea lor. Ca să răspund la întrebarea dumneavoastră, voi spune că diferența între începuturile mele poetice și momentul poetic în care mă aflu este mai degrabă una de exprimare decît una de revelație, una de amănunțire și de purificare în cuvînt a unor stări cărora le-aș putea spune cosmice, care nu-și găsesc întocmai locul lor în cuvînt...

— Cu voia dumneavoastră, să coborîm în zilele obișnuite ale poetului, în înțeles pămîntean, de trudă. Așadar ce cuprinde o zi obișnuită din viața poetului Nichita Stănescu ?...

— În general zilele mele nu se repetă între ele din punct de vedere intim, iar din punct de vedere exterior ziua medie are o mare monotonie. În genere scriu noaptea, seara sau chiar după miezul nopții, descărcînd o electricitate adunată de peste zi sau de peste săptămînă sau de peste lună. Așa se face că sînt zile în care nu scriu

nimic și sînt nopți în care scriu indecent de mult, evident rupînd cu decență după aceea...

— Ați spus că sînt zile în care nu lucrați. Au fost însă și perioade de timp mai mari în care n-ați scris ? Preiau afirmația dumneavoastră folosind-o pentru a sugera o altă întrebare : Dacă există momente prielnice scrisului sau mai puțin prielnice, în ce mod sînt ele determinate, adică ce motivație suportă ele ?

— Nu am avut propriu-zis perioade mai lungi în care să nu lucrez. Am avut un an sau doi de inadaptare la poezia pentru publicat. După ce mi-a apărut prima carte, ea a fost bine primită în conjunctura critică a vremii, nedrept de bine primită, însă mărturisesc că am avut în sine un moment de dezorientare și de dezamăgire față de textul produs și tipărit, cu atît mai mult cu cît debutul meu a fost relativ tîrziu. (Eu cred că poetul trebuie să tipărească chiar din adolescență, pentru că lucrul acesta îl încurajează foarte mult, chiar dacă la maturitate neagă tot ce-a scris în adolescență. Vorbesc în cazul destinelor mai mult sau mai puțin normale, nu în cazul destinelor de excepție cum ar fi acela al lui Labiș sau al lui Rimbaud.) Deci, după prima carte am avut o perioadă de un an de zile în care tot ce produceam era absolut sălciu și lipsit de tensiune poetică, chiar dacă din punct de vedere tehnic era mai mult sau mai puțin lucios. Dar în afara acestei perioade care a ținut cam un an sau un an și jumătate, după care am avut încă o perioadă de un an, un an și jumătate în imediata ei continuare, de timidă elaborare a celei de-a doua cărți, în genere am lucrat fără întreruperi vizibile.

— Părăsind masa de lucru și frămîntările imanente scrisului, v-aș întreba în cel fel condițiile de mediu au avut vreun rol în geneza și tensionarea poeziei dumneavoastră ? Vreau să spun în ce măsură ați resimțit nevoia unui anturaj prielnic ?...

— Nu cred că a avut vreun rol anturajul asupra mea. Cel puțin de cîțiva ani buni de zile încoace nu-i simt nici un fel de influență. Bucuria de a avea prieteni o am pur și simplu pentru bucuria de a avea prieteni, pentru că sînt un om mai mult sau mai puțin sociabil, dar în ce privește scrisul, el este un lucru de taină, un

lucru profund pudic și fără nici o legătură imediată cu cei care mă înconjoară și cu o relație, aș spune eu mai amplă față de cele cîteva obsesii care m-au marcat și față de cele cîteva mari experiențe de lectură pe care le-am avut și — aș îndrăzni să spun — față de cele cîteva grave și profunde experiențe de dragoste pe care le-am avut...

— Cu riscul de-a fi impropriu, dar nu cu intenția de a abuza de chestionări, v-aș întreba ce înseamnă pentru poet meticulozitatea, sau dacă vă caracterizează o astfel de însușire. Evident, nu leg acest amănunt de lucruri foarte importante, așa cum el nu mi se pare indiferent în elaborarea operei literare. În aceeași sferă intră și nevoia de ordine. Simțiți această nevoie ?

— Eu nu am avut niciodată un loc foarte fix, al meu. N-am avut ceea ce se cheamă o cameră de lucru, așa că meticulozitatea mea a avut, în măsura în care a existat, numai un caracter strict exterior, reflectat asupra celor cîteva obiecte pe care le-am posedat sau pe care le posed, pe care mi-a plăcut — cum spune un proverb chinezesc că „În China pămîntul nu se ară, ci se sculptează“ — mi-a plăcut deci să le sculptez aproape și prin puținătatea lor, dar și prin precaritatea lor, neavînd un instinct prea mare a posesiunii și tocmai de aceea eu fiind exagerat asupra unor absurde mici colecții. Cît despre scris, el s-a desfășurat întotdeauna într-un flux și reflux mai mult sau mai puțin spontan, iar compunerea cărților, arhitectura cărților mi-a luat întotdeauna un foarte mare timp de gîndire, dar și acest timp de gîndire a avut un caracter mai mult sau mai puțin spontan. Nu am fost totdeauna mulțumit de cărțile mele, așa cum le-am reușit arhitectonic sau de puritatea textelor pe care le-am publicat, dar timpul cred că îmi va permite să retipăresc din cînd în cînd retrospective din ce în ce mai apropiate de semnul adevărat al poeziei așa cum îl concep eu. Aș mai vrea să adaug că sînt două feluri de a lucra în sensul meticulozității, un fel de orizontală, ca să simplific puțin, și un fel de verticală. Fără să fac nici un fel de comparație și păstrînd toate distanțele și de istorie și de gust și de valoare, un poet ca Ion Barbu lucra pe verticală, adică revenea de nenumărate ori asupra textului unei

poezii. Repetînd că eu nu vreau să fac nici un fel de comparație de valoare, aș spune că eu lucrez pe orizontală, adică scriu 10 poezii în mod spontan, ca să-mi iasă una bună, dar nu scriu o poezie și o refac pînă iese bună.

— Cu prilejul altei discuții îmi spuneați că hîrtia vă inhibă și că preferați interviurile prin magnetofon sau prin stenografie, și chiar poeziile preferați să le dictați. Nu le fixați în scris poate pentru că, fiind foarte exigent în materie de cuvînt, ați reveni prea des și ați tăia din spontaneitatea elanului poetic...

— Da, este foarte exact. Cuvîntul văzut mă intimidează cu atît mai mult, cu cît toată adolescența mea a fost din punctul de vedere al poeziei eronat îndrumată și eu însumi am avut o înțelegere strict formală a poeziei, identificînd arta poetică, poezia, cu forma. Cred că în adolescență scriam cu foarte mare dezinvoltură sonete, gazeluri și cam în toate formele fixe și în toate ritmurile care pot încăpea în limba română. Mai tîrziu mi-am dat seama că toate aceste lucruri n-au nimic de-a face cu poezia. Ele sînt necesare doar ca o igienă pentru cel care scrie, dar trebuie să te eliberezi de ele ca să poți să ajungi la rodul vital al poeziei. Din această pricină și astăzi am o tendință specială, atunci cînd scriu, de a șlefui la maximum textul, de a-l ermetiza, astfel că uneori devine strălucitor ca frumusețe lexicală, dar își pierde total spontanietatea, acea taină de a comunica în mod spontan. Asta este una dintre pricinile pentru care, după ce meditez mai înainte, prefer să dictez decît să scriu, pentru ca din zece dictări să aleg una pe care, evident, după aceea o revăd...

— Ați simțit vreodată nevoia de considerație, de apreciere ?

— N-aș putea să spun foarte exact. N-am meditat foarte mult asupra nevoii de considerație. Fără doar și poate că există, dar ea are un caracter profund pudic. Întotdeauna m-au crispat profund prietenii, cînd m-au lăudat cu epitete mari, și mărturisesc că m-au crispat și articolele critice, care mi-au părut adeseori ca un epitet fără acoperire. Nici nu mi-am pus în mod special problema unui prestigiu personal, dar asta nu înseamnă că odată pe lună, sau odată la două luni, timp de cîteva

minute, nu am gîndit cu o profundă încredere în talentul meu literar. Numai că lucrul acesta s-a produs în singurătate, scurt și atît cît să-mi dea avînt ca să scriu mai departe. M-a bucurat întotdeauna cînd a existat o considerație pentru lucrurile pe care și eu le consideram valoroase, m-a întristat uneori cînd unele lucruri pe care le-am considerat meritorii, nu au fost considerate ca atare, dar niciodată nu m-a obsedat și nu m-a interesat în mod special acest lucru. Cînd te confunzi cu propria ta poezie, și cînd ai starea de inspirare și patimă în fața viziunii poetice, nu știu dacă te interesează foarte mult și aplauzele...

— Aș greși dacă aș spune totuși că sînteți ambițios și perseverent ?...

— Sînt tentat să fac un paradox. Aș spune că știu foarte puțin despre ambiție și despre perseverență. Cred mai mult în plăcerea scrisului. De cîte ori a trebuit să scriu un lucru care m-a atras mai puțin, l-am scris cu imensă dificultate. Altfel mi se întîmplă noaptea, cînd mă trezesc din somn și alerg înnebunit să scriu pe colțul mesei două-trei idei, pe care le-am visat sau care m-au obsedat încă de cu zi și care, dintr-o dată, mi-au apărut clare în ecranul cuvintelor.

N-aș vrea să se creadă că nu văd în perseverență și răbdare niște merite reale. Nu cred însă că ele sînt meritele artistului în genere. Eu cred că un artist autentic muncește într-un mod cu totul aparte față de, să spunem, omologul său intelectual, față de omul de știință. Cred că uneori dînd impresia că te afli într-o profundă inerție, de fapt lucrezi mai mult decît în lucrul așa cum este el înțeles în mod tradițional. Se întîmplă ca uneori, citind o carte fundamentală, meditația îndelungată și secretă asupra acestei cărți — care nu se traduce fizionomic sau nu se traduce gestic — să fie un produs al muncii și al perseverenței însă înțelese într-un cu totul și cu totul alt sistem de referință...

— Se cere o clarificare de o natură specială, cel puțin așa simt în clipa aceasta, clarificare de ordin biologic la care dacă consimțiți, n-am face decît să luminăm, în linia celor discutate pînă aici, o seamă de lucruri nu lipsite de interes. Ce-au însemnat, așadar, pentru poetul

Nichita Stănescu, perioadele sau momentele mai grele din viață ? S-au sedimentat, acestea, cu consecințe sau poate că nici n-au existat astfel de momente ? Dacă au existat, cum le-ați depășit ?...

— Am cunoscut și perioade foarte grele, dar ele nu au fost niciodată de ordin material, ci de ordin moral, aș spune. Bineînțeles că în timpul studenției și chiar o parte a adolescenței am fost foarte sărac. Multă vreme după aceea nu am fost un om cu dare de mînă, cum aș zice că sînt acuma, uneori. Niciodată nu m-a afectat, acest aspect, dar am avut cîteva momente de reală suferință morală, pe care din discreție mai tîrziu, față de mine însumi, și din pudoare, față de dumneavoastră, nu aș vrea să le sugerez...

— Dar despre agresivitate, ce părere aveți ?

— Din ce punct de vedere ?...

— Fie din punct de vedere intelectual, fie social...

— N-am meditat niciodată foarte serios asupra agresivității. Atunci cînd ea ține de adrenalină, adeseori am fost și eu cuprins de agresivitate, dar ea a trecut odată cu adrenalina. În rest sînt partizanul acelui vechi dicton oriental : „Înțeleptul cunoaște lumea fără să fie nevoie să-și părăsească odaia“. Agresivitatea înțeleasă ca o expresie maximă a epocii, ca o tensiune epică e un lucru profund detestabil. Știu eu, n-am văzut niciodată un copac care să omoare alt copac sau nu-mi imaginez ca o piatră să poată ucide altă piatră. În regnurile animale și umane, agresivitatea rămîne pentru mine un lucru de neînțeles. Poate doar ca o manifestare a unei forțe profunde sau ca o dirijare a unei forțe istorice profunde...

— De la aceste observații grave și rostite cu o clară opțiune pentru non-agresivitate, v-aș ruga să amintiți cum vă petreceți în general timpul liber. Dacă vi s-ar cere o definiție a acestei noțiuni, cum a-ți formula-o ?...

— Nu există un timp liber, după cum nu există nici un timp ocupat. În cazul celui care face poezie, există în surdină o perpetuă activitate de tip poetic și cînd spun de tip poetic nu mă gîndesc la tipul poetizant, adică o permanentă activitate de reașezare a gîndurilor, de direcționare a lor în sensul unei lucrări mai ample sau mai mici. Nu cred că în cazul acestei profesiuni — să-i spunem așa — aceea de a fi poet (dacă acceptăm că este o profesiune și într-o oarecare măsură este o profesiune), există timp de odihnă sau există timp liber. Aș crede că sînt momente de mare tensiune în care se expulzează sub forma cuvîntului o obsesie și aș crede că sînt momente de reflux, în care se încarcă dicționarul golit al sensurilor. O definiție a timpului liber nu-mi stă la îndemînă...

— Ce preferințe poetice are poetul Nichita Stănescu ?...

— Ideea de preferință, în artă, cred că la mine nu este stabilă decît în cîteva cazuri fundamentale. Mi se întîmplă, ca și altor colegi de-ai mei, să iubesc pe rînd o serie de foarte interesanți poeți, după aceea să obosesc în dragostea mea pentru ei, după aceea din nou să mă revigorez în ea, dar la modul fundamental cărțile la care am revenit au fost relativ puține și ele s-au constituit pentru mine în mai mult decît niște preferințe, ci în lecturi de căpătîi la care revin perpetuu. Bunoară aș putea să citez *Ghilgameș*, poate cel mai vechi poem laic cunoscut, poem pe care l-am citit și recitit cu fervoare și pe care l-am cercetat în mai toate variantele care mi-au fost accesibile. Apoi istoricii latini și în special Suetoniu, pe care într-o vreme, îl citeam aproape zilnic, uluindu-mă întotdeauna de absența totală de cosmos și de fior mistic în opera lui, absență atît de pură încît adesea *Cei 12 Cezari* mi-a apărut ca o carte aproape mistică.

În fine, Mihai Eminescu, cel care ne-a pus în conștiință sămînța limbii românești și de la care toți ne tragem, Baudelaire și Bacovia.

— Dar din poeții contemporani ?...

— Despre poeții contemporani români și străini n-aș vrea să citez la întîmplare jignind pe unii dintre ei, prin omisiunea unei secunde. Să vă spun ceva : eu nici nu consider că există poeți în genere, consider că există poezie. În acest sens, mai înainte de a face poezie, sînt un îndrăgostit de poezie și în acest sens un îndrăgostit pînă la invidie de minunatele poezii care uneori îmi cad în mînă, sau pe care alteori le descopăr cu asiduitate prin cărți. Poezia românească de astăzi, este una din cele mai interesante poezii pe care le-a avut istoria poeziei romå-

nești și în acelaș timp cred că ea este una din cele mai interesante poezii care se scriu astăzi în lume. Indiferent dacă este cunoscută de străini sau nu, valoarea ei de experiență umană rămîne în sufletul meu intangibilă...

— Și dincolo de poezie, ce arte vă sînt aproape ?...

— Gusturile mele în celelalte arte consider că sînt gusturile unui om mediu, adică aproape tot ce-a fost mai minunat și mai bine exprimat a obținut o adeziune caldă din partea mea. Bineînțeles că am ascultat și am reascultat Bach și Beethoven, preclasicii, sau am fost copleșit de desenele lui Dali pe care am avut norocul să le pot vedea aproape în întregime cu ochiul liber, dar toate aceste lucrări sînt mai degrabă întîmplări fericite de cultură, nu cuprind în ele ceva deosebit, ci reacția bunului simț și adeziunea unei sensibilități la opera de artă...

Aprilie 1974

VALENTIN TEODORIAN

Momente biografice

1928 4 Iunie. Se naște la București Valentin C. Teodorian.

1935 Remarcat de regizorul de operă Constantin Pavel în urma recitării unei poezii, susține pe scena Teatrului Liric (Opera Română) rolul vorbit al copilului Fritzchen din opereta *Frederica* de Lehar.

1945 Elev în clasa a VI-a la Colegiul Național „Sf. Sava“ din București, devine colaborator apropiat al profesorului, compozitorului și dirijorului Nicolae Lungu a cărui artă și pedagogie îl atrag și îl impresionează. Este cooptat de acesta ca membru la partida de „tenori“ a societății corale „România“ condusă de el.

Paralel continuă descifrarea științifică a tainelor cîntului (începută din anii copilăriei) cu tatăl său, baritonul Constantin Teodorian, solist al Operei Române din București și membru fondator din 1921 al acesteia.

1946 3 Martie. Elev în clasa a VI-a, susține ca solist pe scena Ateneului Român două roluri episodice în distribuția primului „Oratoriu pe teme bizantine“ de Paul Constantinescu, alături de consacrații Nella Dimitriu, Nicolae Secăreanu și Mircea Buciu, cu corul „România“ condus de N. Lungu și orchestra filarmonicii sub bagheta lui George Enescu.

1947 Septembrie. Reușind la examen, se înscrie ca student la „Conservatorul Ciprian Porumbescu" — secția pedagogică — sub îndrumarea unor profesori ca : I. D. Chirescu, Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Tiberiu Alexandru.

1948 Iunie. La examenul de absolvire al primului an, Ioan D. Chirescu — profesorul de „teorie și solfegiu" — îl promovează direct în anul al treilea. *August.* Susține un concurs pentru angajarea în corul radiodifuziunii și devine membru la partida de „tenori" a acestuia, unde sub îndrumarea dirijorului D. D. Botez continuă vreme de aproape doi ani, studiul și experimentarea în emisiuni radiodifuzate „în direct" ale celor mai diverse partituri din literatura muzicii corale.

1949 Iulie. Susține cea de-a doua etapă a unui sever examen (prima fusese trecută cu succes în vara lui 1948) și este angajat ca solist al operei Române din București. 19 octombrie. Debutează în rolul „Arlechinul" (Beppo) din opera „Paiațe" de Leoncavallo. Parteneri : Petre Ștefănescu Goangă, Șerban Tassian, Rudi Ledeanu, Dora Massini. Dirijor Jean Bobescu. Regizor, Jean Rânzescu, maestrul a cărui artă fascinantă îi va influența lui Valentin Teodorian evoluția artistică în mod decisiv.
Activează oficial pe scena Operei Române fără întrerupere pînă în anul 1983 cînd se pensionează.

Specialități principale : operă, oratoriu, lied.

Distincții și titluri : — Laureat cu premiul întîi și medaliat cu aur la Concursul mondial de Canto de la București — 1953 (F.M.T.S.D.).
— Titlul de „Artist emerit" al R.S.R. — 1962.
— Ordinul „Meritul cultural" clasa a III-a 1968.
— Premiul A.T.M. pe anul 1983 — acordat de Colegiul criticilor muzicali pentru „excepționalele merite artistice vădite de-a lungul întregii cariere, pentru dăruirea, probitatea, gustul artistic, muzicalitatea care au definit toate aparițiile sale în public".

„Artist înnăscut, de o mare muzicalitate și de o inteligență ieșite din comun, Teodorian are o capacitate rar întîlnită de a se mlădia unor cerințe stilistice extrem de diversificate. Este egal de competent în roluri lirice, în roluri de comedie muzicală ca și în roluri de caracter, fie cele de nuanță satirică sau tragică. Vocea sa cu un timbru caracteristic și cu posibilități de maleabilitate neobișnuite, servește întotdeauna întruchipării veridice a personajului. Este un artist de operă complex, în adevăratul înțeles al cuvîntului, pentru care sunetul muzical și gestul scenic se sudează într-o unitate artistică de nedesfăcut. El trebuie considerat o pildă pentru noile generații de interpreți, situîndu-se printre cîntăreții actori care au înțeles că spectacolul de operă contemporan nu se poate menține și nu poate propăși decît printr-o dezvoltare multilaterală a tuturor resurselor. Teodorian are darul excepțional de a întări în memoria ascultătorului creațiile realizate în tălmăcirea fiecărui rol în parte, care nu mai pot fi uitate și ajung să se suprapună în conștiința noastră, cu esența însăși a personajului respectiv.

Impresia lăsată de Teodorian nu ține neapărat de dimensiunile rolului, pentru că el poate crea în cîteva clipe o imagine atît de ascuțit caracterizată, atît de esențial definită în resorturile gîndirii și ale emoției, încît aceasta să ne urmărească ani de zile după aceea. Fără îndoială, inefabilul creației interpretative este greu de definit ; totuși, se poate afirma că reușitele lui Valentin Teodorian se datoresc nu numai elementelor pe care sîntem obișnuiți să le luăm în considerare atunci cînd discutăm gradul de cunoaștere și de pătrundere al partiturii, respectarea, în mare, a stilului respectiv, etc. În cazul acestui artist, trebuie vorbit de un har special, de

identificarea aproape carnală cu eroul tălmăcit, căruia Valentin Teodorian îi împrumută din viața proprie, simțind inflexiunile fiecărei replici, sîmburele fiecărei situații — cu consecințele lor firești pe planul expresivității muzicale grație unei intuiții aparte, de neconfundat. De aceea, versiunile oferite de Teodorian, au o autenticitate ce vine să îmbogățească pe calea artei, experiența noastră de viață; ele sînt impregnate de ceea ce am putea denumi un „charme“ personal al cîntărețului care transmite anumite efluvii de simțire cu o eficiență ce poate fi atestată, fără putință de tăgadă, de orice martor al spectacolului sau concertului respectiv. Toate acestea pot fi și mai bine înțelese cînd îl ascultăm pe Valentin Teodorian interpretînd fie și un cîntec — și aici se cuvine amintit faptul că el este și va rămîne unul din cei mai mari interpreți ai cîntecului cult românesc. Înainte de a cînta un lied de Mihail Jora, de pildă, simți că artistul s-a contopit cu «sufletul poeziei» și de aceea îngemănarea pe care o realizează între vers și viers, între cuvînt și muzică, are o asemenea incandescență a emoției, cu accente personale, cu inflexiuni indicibile ale glasului care — cu toate că poartă amprenta unei subiectivități inspirate — ajung să devină clasice, să nu mai poată fi despărțite de pagina componistică respectivă. Dar toate aceste atribute nu țin doar de domeniul miracolului — ele sînt rezultatul unei munci artistice încordate și luminate, ale unei permanente preocupări pentru lărgirea orizontului cultural, pentru perfecționarea uneltelor profesionale. Cînd Teodorian se prezintă pe scena operei sau pe estrada de concert, putem fi siguri că a ascultat, a citit și s-a informat cu tot ce este posibil despre creația muzicală respectivă, ca și despre sursele ei literare. Că a gîndit și a experimentat în diferite variante, fiecare intonație, a analizat sensul și «liniile de forță» ale fiecărui cuvînt, culoarea fiecărei silabe, a distribuit intensitatea accentelor expresive după un dozaj minuțios, generat de logică și gîndire totodată. Emoția proaspătă și vibrația întruchipării fiecărui nou personaj, aparțin unui artist care trăiește de fiecare dată, neatins de morbul rutinei și plictisului, ca în prima seară a înfățișării în fața publicului...“

ALFRED HOFFMAN, 1977

CRED ÎN REÎNFLORIREA OPEREI

— Stimate maestre, sînteți în muzica românească interpretul a cărui voce acoperă, dacă nu mă înșel, mai bine de trei decenii de carieră. Se spune că pentru un tenor este foarte mult. De fapt cînd ați început să cîntați ?

— Sărbătorirea prin care Opera Română m-a onorat cu cîtăva vreme în urmă avea ca „obiect" împlinirea a 35 de ani de carieră neîntreruptă pe scena acestei prime instituții lirice a țării. Dar dacă mă gîndesc la anii uceniciei în diverse corale — dintre care mă simt îndemnat să plasez la loc de frunte pe cele conduse de marele meu profesor de muzică Nicolae Lungu —, constat că de fapt am început să cînt „oficial" de la vîrsta de 16 ani. Fără îndoială că acest fapt nu s-a produs brusc, fără o pregătire prealabilă. Existau (în copilărie și în adolescența mea) cîteva premize care însemnau pentru unii licăririle unor perspective promițătoare. În programele serbărilor școlii primare de băieți nr. 17, de pe Calea Griviței și cele ale Colegiul Național Sf. Sava numele meu figura aproape permanent atît ca recitator de versuri clasice, cît și ca interpret de muzică vocală.

— După cum se știe, la această vîrstă, a adolescenței, intervin unele modificări ale vocii. Ce voce aveați atunci ?

— Aveți dreptate, însă în cazul meu, în perioada de timp definită de medicină prin expresia „voce în schimbare", această modificare fiziologică nu mi-a pus deloc probleme în fonație. Posedam facilitatea de a cînta

— după nevoie ! — și ca sopran, și ca tenor a cărui voce începuse deja să se timbreze și să capete culoare specifică.

— Care a fost reacția celor surprinși de acest fapt ?

— Mulți îmi prevedeau un sfîrșit iminent al capacității de a mai cînta. Dar tatăl meu, singurul care a avut întotdeauna încredere în așa zisele mele însușiri vocale și mai ales în intuiția mea în legătură cu cîntul, mi-a încurajat această dualitate, veghind totuși cu grijă de specialist să nu forțez vocea în nici una din ipostaze, adică m-a format, mi-a educat disponibilitățile de dozare și intensitate a sunetelor. Această învățătură inițială am cultivat-o și respectat-o tot timpul existenței mele artistice.

— Tatăl dumneavoastră era solist al Operei Române.

— A fost timp de 25 de ani. Mărturisesc că nimic din ceea ce a însemnat în viața mea de copil „perspectivă muzicală" nu ar fi fost posibil fără norocul de a mă fi născut într-o casă unde mediul artistic era ceva de la sine înțeles. Tatăl meu, baritonul Constantin Teodorian, a fost unul din cei 23 de membri fondatori, din 1921, ai acestui lăcaș de cultură, iar mama, Eugenia, deși funcționară, devenise încă din adolescență membră fidelă a societății corale „Carmen" și avea o voce de alto, nu mare, dar cu transparențe plăcute, care-i confereau un anume farmec nostalgic. Discuțiile artistice dintre părinții mei erau bineînțeles legate de spectacolele și concertele la care participau ; adeseori îi auzeam „repetînd" prin casă, exersînd diferite pasaje din lucrări muzicale celebre ; toate acestea mă prindeau într-o încîntare pătimașă, care mă subjuga treptat, făcîndu-mă „al muzicii" pentru totdeauna. Deși ulterior m-am bucurat de contactul cu cîțiva iluștri profesori, am simțit mereu nevoia de a le dedica părinților mei fiecare succes, fiecare rol, întreaga mea evoluție ca artist liric.

— Dacă ar fi să emit o părere de iubitor al muzicii și nu de muzician — ceea ce nu sînt — aș spune că faceți parte din categoria de soliști vocali care s-au impus atît prin voce, cît și prin muzicalitate.

— Eu nu m-am socotit niciodată un „bel-cantist" în sensul în care această noțiune era înțeleasă în secolul trecut și s-a continuat pînă prin anii '25. Fără a neglija teh-

nica vocală, adică nevoia de a-mi îmbunătăți calitatea unor sunete pe care le simțeam deficitare, fără a neglija perfecționarea unei fraze pînă la o anume eleganță artistică, eu am fost încă de la primele mele începuturi în operă — și nu numai în operă — un *actor liric* pentru care întruparea personajului trecea întotdeauna înaintea simplei frumuseți a cîntului. Dacă în mod firesc problemele vocii au fost mereu prezente în preocupările mele, mirajul de a fi „personaj“ prevala încă de la primii mei pași pe scenă. Acest lucru mi se pare normal. Pentru a sublinia unele nuanțe, vă adresez la rîndul meu o întrebare : Nu credeți că singura deosebire între actorul dramatic și actorul liric este faptul că primul se exprimă *vorbind,* iar al doilea *cîntînd,* și că și unul și celălalt trebuie *în principal* să joace ?

— Deci contează la fel de mult talentul de actor, ca și vocea dublată de o reală muzicalitate. Acum îngăduiți-mi să-mi reiau întrebarea : Ultimele două noțiuni — voce și muzicalitate — pot părea tautologice...

— Încerc să explic puțin înțelesul de muzicalitate. Aceasta este destul de vag definită. Sau, cel puțin nesatisfăcător. Micul dicționar enciclopedic definește muzicalitatea mai întîi prin locuțiunile „caracter muzical“ și (sau) „însușirea de a fi muzical“. Ceva mai departe apare și un sens figurativ, de „sonoritate armonioasă“, ceea ce începe să se apropie mai mult de concepția mea ; și, mai la urmă, citesc cu emoție o definiție care pare a nu avea vreo legătură cu muzica și totuși are una care întrunește gîndurile și simțămintele mele în legătură cu această calitate căreia îi desemnați apartenența mea ca artist liric : „particularitate, îndeosebi a poeziei, rezultată din alterațiile, ritmul, cadența și intonația versurilor“. Am simțit nevoia de a transcrie sensurile acestor definiții ale noțiunii de muzicalitate din teama pe care o încerc adeseori auzind pe mulți confundînd muzicalitatea cu „calitatea de a fi ritmic“...

— Dar este cunoscut faptul că există cîntăreți talentați, însă lipsiți de muzicalitate.

— Sînt acei simpli posesori de organe fonatoare, uneori chiar extraordinare, care nu reușesc, cu toată forța și frumusețea vocii să exprime artistic vreun sentiment...

— Întorcîndu-ne la ale noastre, v-aș întreba acum dacă n-ați simțit vreodată complexul unei anumite specificități, aceea că în repertoriul dumneavoastră putem enumera mai puține roluri dramatice.

— N-am trăit niciodată un asemenea complex. Pur și simplu vocea mea nu s-a „pretat“ interpretării unor roluri dramatice. Singura excepție în care am și regretat această particularitate, a fost, ca să mă exprim astfel, o nostalgie : dacă aș fi fost dotat de natură cu o voce dramatică, mi-aș fi concentrat întregul arsenal al mijloacelor de exprimare artistică asumîndu-mi rolul Gherman, din *Dama de Pică* a lui Ceaikovski... aceasta mi-ar fi adus satisfacția supremă ca *actor*-liric.

— Vorbind de roluri, care considerați că este rolul care v-a exprimat pe deplin ?

— Credem mereu că în sinea noastră s-a cristalizat de mult o ierarhie a rolurilor care ne-au exprimat și în care ne-am fi exprimat de deplin și, cu toate acestea, ne simțim din nou descumpăniți în fața unei întrebări ca aceasta pe care mi-ați adresat-o acum. Iată că oscilez și astăzi între poetul Lenski din *Oneghin*-ul lui Ceaikovski, contele Almaviva din *Bărbierul* lui Rossini și Hoffman, din opera cu același nume a lui Offenbach. Dar lăsîndu-mi rațiunea să cearnă nefortat argumente pentru afinități vocale și scenice, pot spune acum că rolul care m-a exprimat și în care m-am exprimat, cum îmi cereați, *pe deplin,* a fost, cred, Pelleas din opera *Pelleas și Melisande,* de Claude Debussy. Mi-ar fi greu să dau aici explicații, dar atmosfera, culoarea spațiului și a timpului în care se petrece drama, ca și impresionismul lui Debussy, țesătura vocală a rolului au însemnat tot atîtea legături firești cu sufletul și vocea mea.

— Care au fost partenerii cu care v-ați completat cel mai bine din punct de vedere scenic, vocal și muzical ?

— Mi-au procurat mari satisfacții artistice conlucrările cu Valentina Crețoiu, Arta Florescu, Magda Ianculescu, Iulia Buciuceanu, Octav Enigărescu, Tassian, David Ohanesian, Secăreanu, Gurău, Gabor — buni actori și dotați cu voci cu timbre inconfundabile...

— Ați trăit vreodată situația cînd din cauza lipsei de comunicare sau de fuzionare psihologică pe scenă, cu un

colectiv scenic, ați fost împiedicat să atingeți nivelul artistic ce vă caracterizează? Înțeleg că o astfel de întrebare este fie riscantă, fie minată de impolitețe. Ce mă interesează pe mine este acea stare a artistului provocată la un moment dat de o incompatibilitate de acest fel...

— Cred că este pentru prima oară cînd un artist răspunde la o asemenea întrebare — cel puțin, după cunoștința mea! Aflați deci că am trăit o asemenea situație. Dar nu în legătură cu un întreg colectiv scenic, ci doar cu unii parteneri direcți, nu numai nepregătiți scenic, ci și inconștienți privind dezastrul pe care îl poate genera lipsa de interes atît în ceea ce privește creionarea propriului rol, cît, mai ales, în relația dintre personaje, adică, ceea ce înseamnă de fapt baza regiei de operă.

— Este de la sine înțeles că nu vă pot cere un nume, dar insist asupra acelei stări sufletești pentru care am și formulat întrebarea...

— Starea mea sufletească pe scenă, provocată de contactul cu o colegă care nu știa pur și simplu „cine“ este ea în desfășurarea acțiunii, răspunsurile mereu în contra timp la solicitările mele (adică ale personajului), nonșalanța cu care comitea greșeli peste greșeli scenice, cu aerul că „merge și-așa“... ei bine, starea mea sufletească violentată și agresată de toate acestea s-a concretizat prin senzația nedorită, oribilă de altfel, a plimbării unui cub de gheață pe șira spinării. Nu știu dacă în loc de descrierea unei stări sufletești vă satisface prezentarea acestei senzații, dar îmi amintesc că atunci, am luat fiecare scenă și am jucat-o „de unul singur“ pentru amîndoi, încercînd să mă domin și în același timp conferind prin replică și trasee credibilitate și partenerei mele. Partenera de care vorbesc nu a realizat niciodată ce grav prejudiciu a adus spectacolului respectiv și mie, și, ceva mai mult, în urma reproșurilor mele blînde și mai mult mute, m-a caracterizat drept un... răutăcios!

— N-ați fost tentat niciodată să compuneți muzică? Eventual, de ce nu? o operă!

— Nu numai că am fost tentat să compun muzică, dar perioade bune din viața mea această *nevoie* mi-a fost și îmi este indispensabilă și egală cu pornirea de a cînta și juca pe scenă. Primele încercări de compoziție au fost

în domeniul muzicii corale — probabil sub înrîurirea uceniciei mele de muzicant în corale vestite ale timpului, și voi denumi doar „Carmen“, „România“ și „Corul Radio“; dar am făcut și numeroase incursiuni în domeniul lied-ului. M-am simțit îndemnat să scriu mai ales pe versurile lui Bacovia. Și astăzi mă așez la pian sau la masa de lucru și îmi revăd, îmi revizuiesc încercări componistice de acum 20—30 de ani, operînd asupra lor retușuri potrivit cu înțelegerea mea oarecum evoluată asupra structurilor armonice în special. Voi adăuga că am și fost cîntat — atît în cadrul unor corale, cît și de cîțiva cîntăreți, colegi atrași de compozițiile mele. Sigur că sub impulsul de a compune, m-a atras și ideea unei opere și poate că experiența de aproape patru decenii de carieră muzicală, mi-ar fi conferit destule date întru conceperea unui plan propriu, bineînțeles, de operă și poate chiar întru realizarea lui...

— Care considerați că este performanța artistică a vieții și carierei dumneavoastră — în alt sens decît acela al rolurilor care v-au definit pe deplin?

— Cred că vă voi dezamăgi! N-am să pomenesc performanțe din genul operei. Două au fost acele momente mai deosebite la care mă pot referi astăzi cu mulțumire sufletească și cu capul sus, dar ambele aparțin simfonicului! Primul este *Recviemul* de Verdi, de la Leipzig, în 1961, cînd se împlineau 60 de ani de la intrarea în neființă a marelui compozitor, și cînd în cadrul omagial al unui concert vocal-simfonic, am susținut partea solistică de tenor, sub bagheta dirijorului Herbert Kegel, înconjurat de basul Theo Adam, soprana Julia Wiener și fenomenala voce care a fost Zenaida Pally. Al doilea moment este *Oratoriul* pe teme bizantine, al lui Paul Constantinescu, ale cărui recitative-model mi-au procurat o incantație artistică fără egal. După succesul concertului, Casa de discuri „Electrecord“ a editat lucrarea, care a fost ulterior preluată de casa „Déesse“ din Paris. Înregistrarea acestei lucrări îmi produce bucurie și încredere la fiecare nouă audiere în zilele cînd mă simt puțin mai bătrîn, dar niciodată singur...

— Știu că de-a lungul anilor ați interpretat o galerie de roluri dintre cele mai diverse și totodată mai contra-

dictorii sub aspect vocal. De la Mozart la Paul Constantinescu, de la Debussy, la George Enescu, de la Ceaikovski la Strauss... iată deci o întindere de roluri surprinzător de variată, încorporînd cele mai diverse stiluri și personaje. M-ar interesa înainte de toate cum puteți explica acest fenomen al diversității în unitate — unitatea fiind, în cazul dumneavoastră, valoarea muzicală nefluctuantă...

— Este mult mai simplu să încerc a explica astăzi acest „fenomen al diversității în interpretare", decît a fost altădată să dobîndesc prin muncă grea mijloacele care m-au dus la performanță. Fiecare amănunt a fost cucerit pas cu pas, fiecare nuanță treaptă cu treaptă, și a fost vorba mereu de o muncă de Sisif, pentru că, țin să menționez, ceea ce mi-a neliniștit întotdeauna viața, încă din copilărie, a fost... îndoiala ! Acea îndoială pe care o încerci atunci cînd fără a căuta considerație sau aprobarea altora, ai nevoie de găsirea subtilului și cel mai adesea secretului acord între tine și tine. Etapele au fost grele, dar aveam șansa de a fi înconjurat de maeștri iluștri care îmi stimulau imaginația, uneori prin simpla lor prezență, cel mai adesea prin sugestii artistice pline de seva propriilor lor experiențe. Jean Rînzescu, Alfred Alessandrescu, Petre Ștefănescu-Goangă, amintirea sfaturilor înțelepte ale tatălui meu, eleganța frazărilor la care ucenicisem pe cînd cîntam în coralele conduse de Nicolae Lungu — sînt cîteva din principalele personalități și îndemnuri care m-au călăuzit. Am început să experimentez o suplețe a dicțiunii tinzînd către sublimarea nuanțelor sensului și nu către rigoarea cadențelor frazei muzicale. Totuși, nu țin să se creadă că am neglijat linia melodică. Din contră, frazarea mea a urmărit mereu un „legato" care a conferit și unor propoziții lipsite de fluență o revelație a topicei într-o fericită — cred — osmoză eufonică. Am obținut astfel în locul frazelor de efect vocal, o paletă de sentimente, cizelîndu-mi treptat un stil personal, precis și sensibil articulat. Vocea a devenit remarcată prin efecte dramatice mai mult decît prin calitatea intrinsecă a timbrului. Ei bine, toate aceste experimente la un loc au fost de natură să mă înarmeze cu o anume logică artistică profesionalizată, capabilă să-mi facă abordabile interpretările „diverse și contradictorii", cum le-ați

numit, deseori în spațiul unei singure săptămîni, cînd nevoile repertoriului determinau distribuirea mea.

— Ați avut tăria să vă despărțiți de unele roluri de care presupun că erați îndrăgostit, ele devenind cu timpul mai dificil de susținut ?

— A fost cazul operei *Lakme*, deși aprecierile din cronicile timpului nu lasă să se întrevadă motivele hotărîrii pe care aveam să o iau. Cînd vîrsta mai mult decît vocea, a dat unele semne că începe să cam împovăreze, am încetat de a mai cînta „Hoffman", un rol în care prin vitalitate, vervă și poezie creasem un personaj ce începuse să mă obsedeze pînă la confundare. Am cîntat în schimb pînă în ultima zi de activitate *Bărbierul din Sevilla*, considerînd că Almaviva reprezintă cea mai completă și mai fericită vocaliză care a caracterizat vreodată un rol de tenor. Dar trebuie să adaug aici, cu toată modestia de rigoare, că de-a lungul unei atît de întinse cariere artistice publicul nu a asistat niciodată la vreun semn de scădere a mijloacelor mele de exprimare artistică.

— Pînă cu cîteva decenii în urmă centrul vieții operei era în Italia. După Italia, alt centru european, era Viena. În ultimele decenii aceste cetăți ale operei nu mai sînt propriu-zis centre în sensul în care erau altădată, chiar dacă își păstrează prestigiul unei tradiții remarcabile. De fapt ce s-a întîmplat în lume cu viața operei ? Pun această întrebare gîndind că nu o dată în ultimii ani s-a vorbit despre declinul operei. Este oare vorba de o prejudecată, sau de o „oboseală" a genului...

— În sfera spectacolului de operă și a componisticii ca atare, actualmente se fac multe încercări în întreaga lume. Personal nu rețin rezultate notabile, ci experimente. Evident, s-a întîmplat ceva. Adeseori acum regizorii vin din teatru și nu cunosc cîntăreții, dirijorii vin de pe podiumurile muzicii simfonice și sînt mai puțin familiarizați cu vocile și imperativele operei. Este adevărat că pretutindeni se vorbește astăzi în centrele muzicale atît de numeroase, despre o reînnoire în genul operei. Eu cred însă că o reînnoire este posibilă pornind numai de la cei care reprezintă, din punct de vedere profesional-artistic, opera : cîntăreții. S-a ivit o nouă generație gata

să-și demonstreze capacitățile, dar se cunoaște oare modul real în care trebuie să fie ajutată ? Uneori am impresia că opera în lume, ca gen, se află actualmente în derivă, dar la fel de mult cred că echilibrul genului se va restabili curînd... Am citit nu de mult într-o revistă de specialitate că prima măsură inițiată de cunoscutul Rolf Liebermann, imediat după reîntoarcerea sa la conducerea operei din Hamburg, a fost întreruperea pentru o vreme a stagiunii, în vederea redobîndirii echilibrului. Care echilibru ? Din articol reiese că ar fi vorba de unele „aduceri la zi" ale instalațiilor tehnice ale teatrului, care nu mai sînt actuale, dar însuși Liebermann intervine apoi cu o declarație fulminantă, precizînd că are în vederea și „readucerea la zi" a situației artistice actuale a teatrului printr-o reciclare a personalului și a stilului de lucru care a regresat. Așadar Liebermann se întoarce după mulți ani la Hamburg pentru a lua totul de la început... Am dat acest exemplu pentru că în domeniul creației componistice de operă se fac astăzi zeci de încercări în vederea aceleiași dorințe de reînnoire de care pomeneam la început.

— Și ce anume îi reproșați acestui fapt ?

— Este necesar să constatăm că în timp ce urechea și sensibilitatea noastră sînt mai aproape de Bach, viața noastră de toate zilele este din ce în ce mai agitată, mai clocotitoare, asemenea vieții pe care Alban Berg o ilustrează în „Wozzeck" sau „Lulu". În aceasta constă, cred eu, prejudecata, și nu e vorba de-o „oboseală" a genului. Există însă și un paradox, care este însuși paradoxul teatrului liric devenit astăzi un mod de refugiu, un aparat de retrăit vise, exact ca cinematograful secolului de aur de la Hollywood înainte de apariția neorealismului italian.

— Care ar fi soluția ? Să ne întoarcem la Verdi ? Dar Verdi se cîntă astăzi pe marile scene ale lumii poate că mai mult ca oricînd. Experimentele nu-l clintesc. Mai rămîne poate să discutăm despre echilibru...

— Exact ! Personal nutresc convingerea din ce în ce mai mult argumentată, că în trecut, atunci cînd Verdi și ceilalți vizionari lansau faimoasele apeluri „să-i imităm pe strămoși" sau „trebuie să ne reîntoarcem la clasici", Verdi și ceilalți nu se gîndeau cîtuși de puțin la „a scrie",

„a cînta", „a compune" sau „a juca" la fel cu strămoșii lor, ci simțind că temelia zdruncinată a edificiului artistic ar putea antrena prăbușirea lui, s-au gîndit la o reconsolidare a fundației prin care același edificiu să-și regăsească mai întîi echilibrul, urmînd ca după aceea să poată susține o supraetajare a tot ceea ce noul aduce firesc și neostentativ. Ce s-a întîmplat în lumea operei atunci cînd nu s-a ținut seamă de acest „firesc neostentativ" ? S-a trecut de la Puccini direct la Schönberg, Stravinski, Berg etc. Adică s-a produs violentarea unui public care nu era pregătit să recepționeze noul fără nici o tranziție. Pe de altă parte regia de operă, într-o nebunească și de neînțeles căutare cu orice preț a setei de a schimba, a sărit peste cal și ne-a oferit ba un „Fidelio" care se desfășoară într-o închisoare americană gen „Sing-Sing" — cu toată recuzita aferentă : dolari, gumă de mestecat, etc. — ba o tetralogie wagneriană în care muzica dispare pur și simplu sufocată de decibelii produși de țăcănitul mitralierelor, ba un Wotan îmbrăcat în frac (!!), ba o abandoare totală a decorurilor care sugerează în „Pelleas" natura — subliniată muzical la tot pasul de Debussy — de teama căderii în impresionism ! ca și cum autorul ar fi altceva... Muzica a rămas aceeași, datele și condițiile conflictului dramatic concepute de compozitor — cred că măcar lui Wagner nu i se pot contesta virtuțile de dramaturg ! — au rămas aceleași. Relația între personaje — în exemplele date — a fost însă văduvită de cadrul adecvat, de culoarea pusă de compozitor și în consecință eroii au rostit replici care se arătau a fi anacronic plasate. Bineînțeles, m-am referit la un anume tip de experimente prezente în lumea operei în zilele noastre. Ele nu pot fi generalizate...

— Este interesant și important de știut cum reacționează publicul în fața acestor experimente ?

— Ne-o spun recenziile din presă, o spunem și noi cei care am avut ocazia să asistăm adeseori la asemenea experimente : publicul s-a arătat nesatisfăcut, dar decent, civilizat uneori, protestatar vehement alteori (dacă nu mă înșel la Hamburg un spectacol a fost suspendat după primul act !). Așadar, dacă există într-adevăr o criză a genului operei, aceasta nu se datorează unei lipse de interes

din partea publicului care, o spunem cu bucurie, caută mai mult ca oricînd spectacolul de operă. Dar, dacă admitem existența unei crize și faptul că ea îmbracă forme diferite extrapolîndu-se asupra mai multor factori care concură la ceea ce se cheamă „producția finită" a unui teatru de operă, atunci nu putem trece cu vederea aspectul reprezentat de efectul unei uzuri reale, provocate probabil și de modalități stilistice și scenice care și-au trăit timpul. Nu mă îndoiesc că există acei factori de echilibru capabili să inoculeze teatrului de operă, forță și energie, disciplină tenace și o nouă vigoare.

— Încă în lumea antică arta se impune adeseori printr-o competiție acerbă. Dictonul „mulți chemați, puțini aleși" este mereu prezent în dialogul artistului atît cu confrații săi, cît și cu publicul. Cum ați trăit conștiința acestei rigori ?

— Am fost dintotdeauna convins că artiștii formează o mare familie în sînul căreia valorile se cern și se disting singure, fără ca vreun component al „speciei" să facă eforturi pentru a-l depăși pe un altul (mai ales pe căi nepermise). Singurul lucru permis în competiție este, după părerea mea, ambiția de a te autodepăși. De a cîștiga mereu prin muncă noi mijloace de exprimare vocală și scenică, nu neapărat cu un ochi ațintit spre evoluția sau involuția colegilor. Să fii mereu conștient că locul tău este ...locul tău ! Jean Cocteau exprimă foarte frumos acest adevăr „...toată lumea crede că ar face mult mai bine ca tine. Nu mai bine. Altceva".

— Ce-a însemnat pentru solistul Valentin Teodorian nevoia de considerație ? Această nevoie vine îndeobște din dorința de-a cîștiga publicul, sau din aceea de a ieși triumfător în contacul cu publicul...

— Am fost răsplătit adeseori, acceptat cu mărinimie alteori, niciodată blamat. Blaise Pascal spunea : „Arta de a convinge are un raport direct și cu modul în care oamenii consimt la ceea ce li se propune și cu starea lucrurilor pe care vrem să-i facem să le creadă". Atunci cînd recreînd un personaj, o arie, sau un lied, am simțit nevoia — firească interpretului — de a convinge publicul, cele două condiții de bază ar fi trebuit să fie : 1. Să

am în față oameni dispuși să accepte genul și 2. Imaginile pe care le recream, să fi fost în prealabil credibil creionate de autor, sau fundamentate de dirijor ori de regizor. Numai că mie mi s-a întîmplat uneori să mă găsesc față în față cu un public nu numai nepregătit să recepteze, dar, pe deasupra, ostil față cu noutatea oarecum agresivă a lucrării și, în plus, să nu posed adesea un suport componistic sau regizoral de natură să-mi faciliteze transmiterea vreunui mesaj. Fără îndoială că luînd asupra-mi, conștient, o asemenea răspundere dificilă incluzînd multe procente sortite insuccesului, m-am concentrat încă din timpul muncii de pregătire, *cu imaginație profesionalizată,* asupra unicelor procente care depindeau numai de mine. Nu este cazul să intru în detalii, vreau doar să spun că duceam munca de a mă convinge mai întîi pe mine că trebuie să cred în ceea ce fac, aidoma unuia care trebuie să se obișnuiască, spre exemplu, cu o proteză oarecare. Nu o dată prin acest procedeu am apărut convingător în contactul cu publicul, chiar dacă acesta mi-a arătat că s-a lăsat atras mai mult de mijloacele mele de lucru artistic, decît că ar fi rămas convins de viabilitatea lucrării componistice recreate. Răspunsul dat de actorul englez David Garrick unui preot care îl întrebase cărui fapt datorează succesul, mi se pare mai lămuritor în ceea ce vreau să argumentez : „Dumneata, părinte, propovăduiești adevăruri eterne de care desigur ești convins, însă le spui ca și cum nu ai crede în ele, în timp ce eu spun lucruri care nu sînt reale și nici adevărate, însă eu cred în ele și le spun cu toată convingerea".

— Ce părere aveți despre genul operei la noi în țară ? Aș porni de la capodopera pe care o consider a fi *Oedip*-ul lui Enescu. Este tot pe atît de românească, pe cît de universală...

— Ca și în restul lumii, la noi în țară genul operei a cunoscut o evoluție dar și o involuție în ultimii 50 de ani — mă refer în primul rînd la compoziția muzicală și la compozitori. Enescu și *Oedip* sînt într-adevăr o culme de neatins, căci Enescu a fost un geniu vizionar care nu numai prin această capodoperă dar și prin elaborarea sonatelor, simfoniilor, poemelor, liedurilor și binecunoscutelor sale rapsodii — atît de minimalizate de unii

astăzi ca ...valoare muzicală !? — a proiectat permanența românească pe coordonate universale. Înainte de el, în timpul său și după el s-au făcut încercări, s-a imitat, ba chiar s-a și inițiat (copiat) un anume avangardism. Numai că acest avangardism și la noi ca și în lume — cu mult prea puține excepții fericite ! — s-a demascat prin însăși lipsa de suport emoțional, el nefiind sprijinit pe o tranziție necesară. În artă în general, în compoziția de operă în particular, faza aceasta poate da naștere la consecințe discutabile — dacă nu chiar nefaste —, în special cînd realizăm că genul are nevoie inexorabilă măcar de asistența fizică a unui public, dacă nu și de adeziunea spirituală a acestuia la „experiment". Or, dacă în privința unor înaintași înțelegerea noastră de azi se aplică oarecum concesiv-binevoitoare, dacă în privința lui *Oedip* recunoaștem varietatea extraordinară de imaginație și forța componistică, geniul lui Enescu ne farmecă, ne tulbură, ne seduce — chiar fără să ne putem explica esența unor mari satisfacții artistice, căci, de fapt, aceasta reprezintă dovada prezenței geniului —, rămînem adeseori descumpăniți în fața unor lucrări de astăzi ai căror autori s-au simțit parcă obligați să simuleze genul negîndindu-se mai deloc la public, primul și cel mai obiectiv judecător al valorii în timp a operei de artă, ci doar la o competiție în care se întrec cu colegii lor în a fi cît mai absconși, mergînd pînă la a neglija și a deforma premeditat imperativele de bază ale fenomenului care de la Monteverdi încoace se numește Operă. Cu excepția unei pleiade consecvente în creație cu bazele solide ancorate în moștenirea clasică și aducînd și un suflu nou prin inventivitate melodico-armonică, cea mai mare parte a restului, „experimentaliștii", practică voluntar acea simulare de care vorbeam, provocînd confuzii și adesea traume în procesul de formare a spectatorului.

— Pretutindeni în lume se știe sau se afirmă că teatrul de operă afișează acel repertoriu care corespunde gustului publicului. Cu toate acestea, procedeul nu se poate absolutiza. Există deci, ca să ne exprimăm astfel, o anume politică a repertoriului. Întîlnim și cazuri cînd opere clasice se întîlnesc cu opera experimentală. Dar și cazuri cînd gloria unei opere se întîlnește cu eșecul al-

teia. Ce părere aveți despre repertoriul de operă la noi ?

— Este de la sine înțeles că nici Opera Română nu se poate specializa într-un anume gen de titluri, ci este obligată să ofere spectatorilor producții cît mai variate din sfera valorilor perene pentru a satisface preferințele generale care sînt net tradiționaliste. Dar este sigur că tendințele conservatoare ale acestui public statornic, pot fi canalizate, educate spre deschiderea unui gust artistic de natură să ajungă și la aprecierea mai aprofundată în primul rînd a lucrărilor românești, și, dacă se poate, concomitent, a unor școli a căror prezență actuală în repertoriu este deficitară. Dar, așa cum ați spus, teatrul de operă este nevoit, încă, să țină seama de dinamica preferințelor publicului, un public real, solicitant, prezent. Personal consider că odată cu așa numita politică a repertoriului, trebuie avută în vedere educația, cointeresarea spirituală, călăuzirea și formarea gustului prin sprijinul adus de o critică muzicală obiectivă și accesibilă — astfel s-ar reuși atragerea unei noi generații de spectatori, a unui public tînăr, acest public format la valorile contemporane existente ar avea o înțelegere mai largă a fenomenului, ar fi mai puțin legat de vechea tradiție, și, totodată, ar pretinde operei noi forța de emoționare și anvergura imaginației muzicale caracteristice, totuși, operei clasice. Orice experiment eu cred că trebuie să izvorască dintr-o tradiție care a consacrat valori, și să tindă spre a crea valori noi...

Referindu-mă la repertoriul Operei Române, aș spune mai mult citîndu-l pe criticul muzical Petre Codreanu, fost director al Operei, care spunea că „riscăm să pierdem un public existent, pentru unul încă ipotetic". Avea dreptate. Publicul românesc iubește opera clasică. O cale de mijloc ? Nu prea se întrevede. Ar fi binevenită însă înființarea unui studio experimental pe lîngă Opera Română. Dar un studio experimental căruia să i se dea atenție și importanță cel puțin egale cu cea acordată Operei. Salutare au fost și rămîn aspirațiile lui Hero Lupescu în acest sens. El este regizorul care a militat pentru această idee cu mulți ani înainte de a o readuce eu în discuție, acum. Din păcate, entuziasmul și deschiderea spre nou a regizorului Hero Lupescu au fost prea repede

și prea ușor respinse înainte de a li se fi acordat măcar șansa de a fi expuse ca experiment, în timp, judecății marelui public.

— Anterior mi s-a părut mie, sau chiar erați destul de circumspect față de opera experimentală ?

— Mai degrabă sînt un înrăit „paznic" al valorilor clasice. Un custode înverșunat al aspectului așa zis muzeistic al genului, dar asta ca principal moștenitor al unui gust artistic ce m-a obligat la un mare respect. Ca interpret însă, nu am respins niciodată experimentul, ba chiar am muncit cu sîrg angajîndu-mă cu toate mijloacele mele artistice în slujba reliefării oricărei concepții regizorale sau componistice, dar am aderat totdeauna la o condiție exprimată convingător de o valoroasă muziciană, pianista Lisette Georgescu, în cartea sa de amintiri : „sînt de acord să se modifice rama, dar nu și tabloul".

— Adeseori de succesul unui spectacol de operă se leagă numele dirijorului. Sau, chiar se condiționează. Este firesc ca întreaga carieră a unui cîntăreț să fie într-un fel sau altul legată de colaborarea cu dirijorii. Dacă nu mă înșel, sînt mai rare cazurile cînd interpretul își amintește de un dirijor în mod critic !

— În ceea ce mă privește, pentru mine dirijorul ideal de operă a fost întotdeauna acela care mi-a favorizat pe scenă totala libertate de a mă ocupa de viața personajului. Din nefericire, am avut de-a face și cu dirijori de operă care practicau o fluctuație a tactelor, grăbindu-le sau întîrziindu-le în cuprinsul aceleiași măsuri, să zicem, de patru pătrimi. Această „elasticizare a măsurii" departe de a constitui, așa cum justificau unii dintre ei, necesitatea unei adecvări, reprezenta de fapt o consecință fie a neatenției lor, fie a lipsei de cunoaștere a vocabulelor pe care le rosteam eu în momentul respectiv pe scenă. Concret, dirijorul respectiv nu cînta în gînd în același timp cu mine, nu trăia fraza muzicală în același fel cu mine. Era deajuns să-mi îndrept privirea o secundă spre un amănunt de decor, recuzită, sau spre un partener, părăsind în acea secundă contactul vizual cu bagheta, că mă și găseam în decalaj ritmic față de dirijori, față de orchestră. Dirijorii de genul acesta ignorau faptul că în operă, așa cum există un ritm muzical, există și ritm scenic și că atunci cînd aceste două date nu sînt puse de acord, spectacolul are de suferit. Dar cel care suferă primul și ce mai mult, este actorul, care nu mai poate desfășura un travaliu corect căci își pierde calmul, atenția și dispoziția relaxată, singura propice adevăratei creații. Ce să mai spun despre acel faimos „autocontrol" asupra jocului, despre care vorbește Șaliapin în mai toate cărțile sale, autocontrol care trebuie practicat tot timpul cît te afli pe o scenă — nu numai de operă, ci și de concert.

Dincolo de toate acestea m-au impresionat acei profesioniști care nu s-au mulțumit să fie niște simpli „bătători de măsură", ci arhitecții dirijori care știu să proiecteze, să scoată în evidență planurile-cheie ale unei lucrări. Cu aceștia am colaborat mereu cu un soi de voluptate care transforma cel mai avid travaliu într-o relaxare, într-o stare de bună dispoziție care este cea mai propice creației scenice. Mulți dintre acești dirijori erau și admirabili cunoscători ai secretelor impostației vocale și asta îmi stimula interesul pentru lucru și mă obliga în plus. Îm amintesc de repetițiile cu est-germanul Herbert Kegel, repetiții premergătoare înregistrării operei „Giani-Schicchi" de Puccini pentru casa de discuri „Eterna". Într-o zi, în intenția de a mă convinge asupra viziunii sale de a fraza într-un anume mod un pasaj al dificilului rol al lui Rinuccios, Kegel a început să-mi exemplifice cîntînd cu o voce penetrantă, rotundă, plină și admirabil pozată. Mărturisesc că am rămas înmărmurit, cu atît mai mult cu cît pînă și acuta cu care culmina fraza, strălucise în vocea lui în manieră de autentic tenor. Mi-a explicat — amuzat de perplexitatea mea — că în calitate de soț al cunoscutei cîntărețe italiene Lisa Casapietra, asista de peste 15 ani (atît cît îi permitea timpul liber) la majoritatea exercițiilor de cînt ale soției sale cît și multe dintre lecțiile de canto prin care aceasta iniția cîțiva elevi. „E drept, — adăugă el — am fost dotat de natură cu o voce zdravănă pentru care m-au invidiat mulți tenori în conservator, deși nu le eram rival căci studiam pedagogia, dar dacă n-aș fi încercat să pătrund secretele impostației vocale profesionalizate, aș fi putut eu oare să îndrăznesc a dirija și operă ?"

M-aș opri asupra unui alt dirijor, al cărui talent de excepție s-a extins și asupra destinelor operei anilor '55—'60. Este vorba de Constantin Silvestri. Las la o parte *Oedip*-ul care i se datorează lui Silvestri în egală măsură pe cît lui Rînzescu și Ohanesian. Mărturisesc că am avut adeseori rezerve în ceea ce privește „aclimatizarea" în atmosfera operei a dirijorilor recunoscuți drept „născuți" pentru genul simfonic. Silvestri m-a contrazis, m-a infirmat, datorită subtilității cu care și-a depășit noviciatul, dar, spre lauda memoriei sale de mare artist, printr-o conlucrare nemijlocită cu cîntăreții, apropiindu-și cu o rapiditate uimitoare complexitățile stilistice ale genului. Pe mine m-a dirijat în *Bărbierul din Sevilla,* de Rossini, și în *Noaptea furtunoasă* de Paul Constantinescu. La început, în *Bărbierul...* Silvestri favoriza elanul ritmic al lui Rossini, conceput ca pe un implacabil mecanism de ceasornicărie. Un Rossini mai aproape de Mozart decît de secolul al XIX-lea. Cu timpul concepția sa a evoluat și el nu a mai pus accentul pe căutarea unei imposibile unități de stil, ci pe bogăția contradicțiilor născute dintr-o lucrare avînd cîte un picior plasat în două epoci distincte. Rossini a devenit astfel în noua concepție a lui Silvestri mai fascinant și mai plin de frenezia faimoaselor „crescendo"-uri. Această evoluție s-a datorat nu atît maturizării artistice a maestrului — care cîștiga lucruri noi de la spectacol la spectacol —, cît sudării cu interpreții, unii „instinctivi", cum eram pe atunci eu însumi, sau Silviu Gurău, sau Magda Ianculescu, alții erudiți, ca Tassian, Oprișan sau Niculescu-Bassu, căci în *Bărbierul...* dificultatea rezidă în aflarea echilibrului între orchestră și voci, nu totdeauna dispuse să accepte o disciplină prea riguroasă. *Noaptea furtunoasă* dirijată de același Silvestri nu a reușit să egaleze performanța altui „unic" dirijor de simfonic, colaborator temporar cu Opera Română, George Georgescu. Acesta iubea genul, iubea opera lui Caragiale și pe contemporanul său, compozitorul Paul Constantinescu, și ne iubea și pe noi cei care corespundeam, mai mult sau mai puțin, exigențelor sale creatoare. Cred că este suficient să reproduc cuvintele maestrului adresate orchestrei într-o

repetiție în care oprind mișcarea generală, la un moment dat a întrebat orchestra : „Ce vorbe a spus acum pe scenă soprana ?" În lipsa unui răspuns, maestrul a spus cu blîndețe, dar cu acel ton de luare aminte necesar : „Deci ne-am dat seama cu toții că trebuie să reducem nuanța noastră la jumătatea intensității cu care am cîntat pînă acum, pentru că vorbele celor de pe scenă sînt mai importante decît comentariul cu care le însoțim noi. Acele vorbe reprezintă supremul respect față de un public care trebuie să recepteze intact și total mesajul lui Caragiale. Noi, orchestra, avem misiunea de a sublinia totul, însă dedesubtul cîntului scenic, căci acesta este adevăratul teatru liric".

— Nu vă solicitasem la întrebarea la care mi-ați răspuns acum numai exemple așa zis pozitive. Ar fi monoton dacă într-adevăr așa stau lucrurile...

— Este vina mea să-mi aduc aminte mai tîrziu de cele neplăcute. Am cîntat în oratoriul *Creațiunea* de Haydn și în *Simfonia a IX-a* de Beethoven sub bagheta unui dirijor pe care actualmente critica îl situează printre cei mari, dar pe care eu nu l-am înțeles, mai mult datorită straniei și adeseori brutalei sale metode de lucru, decît exigențelor. Este vorba de Igor Markewitsch. Acesta trata vocea umană ca pe un instrument lipsit de viață proprie interioară, cîntărețul nu avea nici cel mai mic drept la inițiativă, care, bineînțeles, aparținea în totalitate dirijorului. În repetiții menținea o atmosferă de tensiune grea, un climat de lucru în care relaxarea nu avea ce căuta și, ciudat paradox — de sub o înfățișare elegantă cu o fizionomie mai curînd simpatică, răzbăteau periodic accese furibunde pe care nu și le putea controla. Îmi aduc aminte un episod revelator. După ce acceptase o repetiție generală cu public, la Simfonia a IX-a de Beethoven, repetiție care se prelungise peste timpul de trei ore, din cauza întreruperilor, a rugat să se evacueze sala fiindcă noi, ansamblul, mai aveam de lucru. Și am lucrat încă două ore, dar timorați cu toții, soliști, cor și orchestră. Ajunși la capătul puterilor, rezultatul de a doua zi, la concert, a fost că ne-am prezentat ca niște manechine aranjate în vitrină de un abil

proprietar de magazin, dar, ca și manechinele adevărate, ochii tuturor aveau priviri moarte, impersonale...

— Aceleași variațiuni afective le-ați trăit și în colaborarea cu regizorii ?

— Fără a avea cîtuși de puțin intenția de a minimaliza sau de a pune în umbră importanța multor regizori cu care am colaborat timp de peste 35 de ani, încerc, din nevoia firească, artistică, prioritară de a plasa în centrul amintirilor mele figura unică a celui care mi-a îndrumat primii pași șovăielnici — venerabilul meu profesor și al atîtor altor cîntăreți, părintele spiritual în ale scenei, regizorul Jean Rînzescu, ultimul dintre „clasicii" genului. Cariera sa înseamnă o mare valoare profesională, instinctul infailibil, pilda de muncă neobosită pentru operă. Să amintesc aici cîte opere clasice a recreat în cariera sa Jean Rînzescu, și cîte cu caracter modern, uimind în ambele cazuri prin aclimatizarea viziunii sale regizorale în ceea ce ne place să numim contemporaneitate ? Cred că este suficient să ne amintim de *Oedip*. Cred că *Oedip* reprezintă creația regizorală a lui Jean Rînzescu în chip absolut. Cum ar putea cineva să nu înțeleagă funcționalitatea uriașei coloane decorative care în viziunea lui Rînzescu sugerează alternativ cînd un palat regesc, cînd ieșirea în cadrul unei „agora" în care se decid destine cumplite ? Cum aș putea să nu amintesc aici turneul din 1984 al Operei Române la Moscova, cînd la spectacolul cu *Oedip,* așteptîndu-mi momentul intrării în scenă, am auzit un torent de aplauze prin care exigentul public moscovit saluta splendoarea compoziției scenice concepute de Rînzescu, mai înainte ca măcar un singur interpret să-și fi rostit replica după prima ridicare a cortinei...

— Ați cîntat pe multe scene peste hotare. Aș dori să vă provoc cîteva mărturisiri pe tema turneelor în străinătate !

— Exceptînd Marea Britanie, Peninsula Iberică și Norvegia, am străbătut toată Europa în lung și în lat vreme de 30 de ani. În cele 14 țări pe unde m-au purtat contractele, am susținut zeci de spectacole de operă, operetă, concerte vocal-simfonice, recitaluri de lied, înregistrări pentru case de discuri și pentru posturi de radio. Cel mai adesea invitațiile au fost individuale, dar au existat și cîteva plăcute ocazii în care am figurat pe afișe încadrat de colegii mei în cadrul unor turnee oficiale efectuate peste graniță de întreg colectivul operei.

Așadar am cîntat mult în străinătate și am călătorit mult, căci fără prejudecăți și spaime, mi-a plăcut să călătoresc aproape numai cu trenul, recurînd la avion numai atunci cînd prea scurtul interval de timp între două manifestări impunea aceasta. Pentru un îndrăgostit de natură, care sînt, de altfel, fiind și cîntăreț în turneu, singurul „bucluc" cu toată această plăcere a călătoriei rămîne... spectacolul pe care îl are de susținut ! Din cauza grijii permanente legate de obsesivul spectacol, nu-ți prea priește nimic din ce vezi, din ce-ai dori să vezi. În străinătate ești în centrul atenției mai întîi pentru că te prezinți în calitate de ambasador al artei din țara ta și spaima că ai putea contracta un guturai sau că s-ar putea instala o cît de ușoară răgușeală care să-ți diminueze potențialul fonației, este mai paralizantă decît însăși maladia. În consecință, nu prea vezi mare lucru din frumusețile orașului respectiv decît a doua zi după spectacol, poate numai cîteva ceasuri, pînă la plecarea trenului. De aceea am jinduit mereu să mă aflu în străinătate pur și simplu ca turist ! Și am trăit și o asemenea satisfacție, după o serie de înregistrări în Elveția pentru postul de radio Geneva, cuplate cu un spectacol cu *Bărbierul din Sevilla* în centrul Siciliei, în localitatea Enna, unde făcusem joncțiunea cu colegii mei de la Opera Română și mi-am permis apoi luxul de a fi propriul meu invitat într-o vacanță de aproape 25 de zile, cu un itinerar cuprinzînd Roma, Napoli, Capri, Geneva, Paris, Viena, București... Voi încheia răspunsul la întrebare spunînd că am văzut atunci cîteva spectacole de neuitat cu cîntăreți ca Anna Moffo, Mirella Freni sau Alfredo Kraus și, ca o nuanță aparte, ținînd de intimitatea sufletului meu, voi declara că momentul cel mai sublim al periplului s-a desfășurat într-o dimineață însorită la Napoli, cînd am așezat un fir de floare la mormîntul lui Enrico Caruso. Ar fi multe de spus și despre

nevoia mărturisită de atîția artiști, de a reveni cît mai curînd în țară, acasă, după un turneu în străinătate, fie el cît de plin de suces și fie el chiar de foarte scurtă durată. Succesele în competiții internaționale, severe și de mare importanță în cariera unui artist, reprezintă prilejuri de mare satisfacție dar și tot atîtea traume psihice datorită suprasolicitărilor nervoase. Nu voi uita niciodată starea de spirit în timpul celui mai dificil și mai lung turneu pe care l-am efectuat vreodată, asta s-a întîmplat în Austria, la Viena, în anul 1967, unde după ce acceptasem cu destulă ușurință un contract cu faimosul „Theater an de Wien" timp de două luni, într-o stagiune estivală obișnuită în părțile locului — lunile iulie-august —, am susținut rolul lui Camille de Rossillon în 32 de spectacole cu opereta „Văduva veselă" de Lehar... Cîntam săptămînal lunea,, miercurea, joia și sîmbăta o partitură supraacută, de natură să luxeze orice aparat vocal nedisciplinat în sensul tehnicii și al dozajului înțelept. Și cu toate că dobîndeam de la spectacol la spectacol noi mijloace de exprimare vocală și scenică — lucruri artistice care au însemnat cuceriri însemnate pentru viitor — mărturisirile mele referitoare la acea experiență pot pune pe gînduri pe oricare psihiatru! Uneori nutream dorința de a-mi lua valiza și de a părăsi peste noapte „dughiana", peste toate riscurile inerente... Cînd perioada acestui foarte lung și solicitant turneu a ajuns spre sfîrșitul ei, melancolia izvorîtă firesc din sufletul meu pentru farmecul Vienei unde totuși lăsasem urmele a două luni din viața mea de artist și om, nu izbutea să egaleze satisfacțiile certitudinii că mă întorc în sfîrșit acasă între ai mei și perspectiva de vis a unei vacanțe în cuprinsul căreia îmi propuneam să dorm timp de o săptămînă — cel puțin !

— În afară de faptul enunțat într-o întrebare anterioară, acela că sînteți unul din marii cîntăreți dublat de o strălucită muzicalitate, ce anume v-ar mai fi plăcut să faceți în viață ?

— Să dirijez spectacole de operă și concerte simfonice, și să joc fotbal...

— Ce gînduri ați dorit să transmiteți unui tenor tînăr de operă pentru a-l feri de erorile inerente de altfel unei cariere artistice, știind că o carieră artistică se creează printr-o migăloasă și îndelungată căutare a unor adevăruri în sine și în ce ne-au precedat...

— Să evite rolurile care îl depășesc. Să tindă a deveni „el întîiul" și nu un „altul, al doilea". Adică să-și caute propria personalitate fără a încerca să imite vreun model...

— Ați trăit vreodată sentimentul că în viața dumneavoastră ar fi putu interveni ceva care să vă împiedice să deveniți ceea ce ați devenit ?

— Mai curînd am refuzat să-mi imaginez vreodată că ar fi putu interveni ceva în sensul în care mă întrebați. Categoric, nu ! Nu ar fi putut interveni nimic care să depășească forța de atracție a muzicii și a teatrului cîntat. De fapt devenim doar ceea ce dorim să fim ! Accidentele nu fac parte din echilibrul acestei judecăți, așa că pot spune că am fost și norocos !

— Putem încheia discuția cu opiniile maestrului despre tînăra generație de soliști din țara noastră și șansele lor de afirmare ?

— Tinerii cîntăreți de operă din România sînt din punctul de vedere al calităților materialului vocal, poate că superiori celor din generația mea. Aș reproșa faptul că orice tentativă de a-i determina să realizeze că opera este un *teatru cîntat*, deci în egală măsură teatru cît și cînt, se izbește uneori de o anume recalcitranță ; se mai încurajează încă un dicton pe care eu îl consider perimat : „Voce, voce și iar voce", ceea ce nu e suficient. De asemenea există și o oarecare rezistență în a întrebuința atîtea mijloace noi, creatoare de altfel, și mă refer la acelea neostentative și care nu bruschează genul de dragul noului cu orice preț, în schimb modifică niște frontiere artistice în interiorul cărora viețuiește spectacolul.

Pentru că ne aflăm la capătul discuției, doresc să accentuez că în ciuda atîtor frămîntări din lumea teatrului

liric, eu cred că opera va supraviețui. Ceva mai mult chiar, eu cred în reînflorirea acestui gen, căci dragostea celor care se bucură de spectacolul de operă este foarte mare, este puternică. Să nu uităm că opera este o construcție muzicală și dramatică de mare complexitate, poate că singura care în timp ce ne reconfortează, ne ajută să ne regăsim...

Septembrie 1986.

CONSTANTIN ȚOIU

„Prozator, eseist, traducător. S-a născut la 19 iulie 1923 în Urziceni. Studii liceale la Brașov. Facultatea de litere și filozofie la București (1942—1946). Redactor la diverse edituri (1948—1956), apoi la revistele «Secolul XX», «Luceafărul», «Gazeta Literară», «România Literară» și la televiziune. Debutează în «Gazeta literară» (1958) cu proză scurtă, editorial cu romanul de factură polițistă *Moartea în pădure* (1965) subintitulat *Cronica unei zile.* După volumul de nuvele *Duminica muților* (1968) publică romanul-eseu *Galeria cu viță sălbatică* (1976), operă esențială pentru proza contemporană, care îi aduce consacrarea. Premiul Uniunii Scriitorilor (1977) și al Academiei (1978). Dezbaterea narativă cu un substrat ideatic profund, în care ispita meditației este mereu prezentă, romanul se constituie ca o cronică de epocă cu o structură de parabolă și infiltrări de lirism temperat. Romanul prezintă secvențe de viață cotidiană și o amplă problematică morală al cărei punct inițial este raportul dialectic dintre necesitate și libertate. În 1981 a publicat romanul *Însoțitorul.* Publicistica și eseurile sînt cuprinse în *Destinul cuvintelor* (1971), *Pretexte* (1973), *Alte pretexte* (1977). În colaborare a tradus *Țăranii* de Reymontd și romanele *Drumul*

spre înalta societate și *Viața în înalta societate* de John Braine."

Din *Literatura română*
crestomație de critică și istorie literară
Coordonatori TITUS MORARU și CĂLIN MANILICI,
Editura Dacia, 1983, p. 407.

„Mi-am mărturisit îndată ce a apărut *Galeria cu viță sălbatecă*, plăcerea rară pe care am resimțit-o citind cartea. M-a bucurat să văd că a stîrnit un egal entuziasm în rîndul publicului larg ca și printre critici, fapt puțin obișnuit. Acum, după recunoașterea aproape unanimă, își are loc întrebarea : ce dă sentimentul durabilității succesului obținut de autor ?

Sigur, romanul a atras înainte de toate prin curajul cu care a înfățișat niște întîmplări tragice dintr-o epocă nu prea îndepărtată. Un intelectual cinstit cade victimă sincerității sale, dar și firii lui slabe în anumite împrejurări istorice nefaste, cînd practici osîndite ulterior au întreținut suspiciuni bolnăvicioase. Romancierul nu atenuează nicăieri gravitatea lucrurilor. [...]

Atmosfera apăsătoare care-l împinge pe erou la sinucidere e sugerată admirabil, numai prin mici detalii socio-morale grăitoare, acumulate cu dibăcie și finețe. Constantin Țoiu se dovedește a fi un bun cunoscător al valorii dimensiunii psihice în literatură. Faptele sînt însoțite mereu de o rezonanță sufletească, în măsură a le conferi semnificația acută umană. Nimic nu rămîne, altfel zis, la simplul reportaj fie el și «senzațional».

Dar dincolo de adevărurile crude, înfățișate într-o lumină radioscopică, necruțătoare, a lucidității intelectuale carteziene, ce refuză orbirile fanatice și scuzele sentimentale, mărturia romancierului cîștigă încredere prin realismul ei superior. Constantin Țoiu are ambiția nobilă să arate mereu, chiar într-un asemenea caz dureros, urmărit pînă la deznodămîntul lui sumbru, și «fața cealaltă a lunii». În jurul eroului, Chiril Merișor funcționează complicitatea a nu puține lașități, dar și o apreciabilă căldură și solidaritate omenească, dornică să-l salveze. Printre numeroasele figuri de delatori, carieriști, jemanfișiști sau imbecili fanatici ca Spuderca, Georgeoiu, Luisa, Cavadia, Ariel Scarlat apar și altele cu o structură morală simțitor diferită : săritorul Aurică, tipograful «iacobinul» Axente, Burtha, fostul cavalerist, devotata Octavia. Chiril Merișor contribuie oarecum el însuși, prin nehotărîre și imprudență, la declanșarea mașinăriei ucigașe care-l va zdrobi. [...]

Marea varietate a naturii umane, cu care face cunoștință, dăruiește culoare cărții lui Constantin Țoiu, străină de orice simplificare maniheistă. Spunînd aceasta se cuvine subliniat încă un lucru : autorul are ochii de pictor format și combină savant culorile, realizînd cîteva tablouri memorabile. Așa e chiar «galeria cu viță sălbatică», înecată în verdeața ei întunecată, misterioasă, care ascunde o viață foșgăitoare între pereți albi, văruiți. Greu se uită nunta țigănească, pictată în roșu aprins «animal» cum ar zice Bacovia, și negru sclipitor de cărbune."

Din : *Pîinea noastră cea de toate zilele*
de OVID S. CROHMĂLNICEANU,
Editura Cartea Românească, 1981.
p. 234—236.

„Scriitorul a așteptat atît de mult, încît însuși edificiul românesc are ceva din construcțiile Utopiei. *Proiectat* îndelung, ani în șir romanul a adunat, unele lîngă altele, experiențe, evenimente, idei, concluzii, fraze, cuvinte cu tîlc. *Eclipsa* de Alice Botez țintește spre un astfel de tip narativ. *Galeria de viță sălbatică* și *Însoțitorul* ne propun, oaspeții himerici ai propriilor lor teritorii imaginare. [...]

Constantin Țoiu a fost martorul unei literaturi scrise după Marele Plan : o literatură care propu-

nea o lume paradisiacă și o lume de eroi fără prihană ; o literatură a *timpului viitor. Însoțitorul* e o carte, care, asemenea somonilor din parabolă, navighează de la împărăția utopică a literaturii deceniului al șaselea, către locul în care toate simbolurile românești se regăsesc intacte : de la o utopie la alta. [...]

Galeria... poate fi considerat un roman-cercetare cu ambiția de a-și descoperi, pe de o parte, teritoriul său autonom, iar pe de altă, de a vorbi, prin adevărurile sale despre ritualuri sacrificiale. Alegorie și parabolă, *Galeria* este un studiu al existențelor «literare» ca destine metaliterare.

Galeria cu viță sălbatică este o carte despre Renaștere : anotimpurile sînt simbolice, după cum simbolice sînt ploile, intemperiile, ș.a.m.d. Natura comentează istoria, învierea (reînvierea) vegetațiilor mișcarea către adevăr. Așa cum, aproape fiecare dintre date (personaj-spațiu) își revendică un înțeles simbolic, astfel și romanul «se despică» în secvențe ce se comentează reciproc. Aventurile imaginației, trăite cu personajul central, pe de o parte embleme poetice (cu «metafizica» lor) sînt violent amendate de procesul pe care *realul* (prin document) îl intentează inaderenței la istorie. Desigur că personajul central, Chiril Merișor, este un pur, și că aventurile imaginației sale nu trec mai departe de un spațiu al poeziei. [...]

Obligado, al treilea roman important al scriitorului, e scris sub stea mateiană. Dar și camilpetresciană. Scriitorul a ajuns la maturitatea care îi permite să polemizeze «din interior» cu clasicii romanului românesc modern. Mai întîi recunoaștem în J.T. dar și în Cimpoieru «mateini» incorigibili, «balcanici» aparținînd unei stirpe pe cale de dispariție. Au tapis-franc nous étions réunis spune Mateiu. Spre deosebire de personajele maestrului, craii lui Constantin Țoiu își prelungesc asfințitul în localuri de lux, ele însele cu o biografie ; cu un trecut ; cu o istorie. Au ștaif, crailîcul lor ține de civilizația spiritului, pe care romancierul le transcrie, au poposit gazetari infatigabili, artiști teribili, desigur «demonici» prin inteligența, capacitatea de previziune, uneori vocație tragică. [...]

Mai mult decît în alte cărți, epifaniile lui Constantin Țoiu se revendică, în *Obligado,* de la înțelegerea «lumii de dedesubt».

Sub lumea noastră, cea de față, există o alta : noi, cei de aici, continuăm o altă lume. Există o artă a epifaniei în scrisul lui Constantin Țoiu — prozator foarte preocupat a intra în dialog cu mai tinerii săi colegi D. R. Popescu, Bănulescu, Fănuș Neagu, adică cu șirul de autori care au încercat — și au reușit — a reabilita arhaicul, în numele unor date ale specificității. Ca și în celelalte cărți ale prozatorului apare și în *Obligado* agresiunea «lumii vechi», amenințarea cvasimisterioasă, a lumii din adînc. Țăranii care ies la suprafață, care apar mereu în «centrul» capitalei, ritualurile practicate de un senior al pămîntului, ereziile și ereticii sînt voci ale adîncului. Uneori epifanii. Autorul consemnează rece, apariții, prezențe, ieșiri la rampă. N-am zice că simpatizează emisarii lumii vechi sau nu simte nevoia să-i simpatizeze mereu. Om deplin al cetății, el este mai degrabă de partea lui Jorj Turgea, văzînd în prezența lor avertismente [...].

O lume frumoasă, personaje cultivînd un stil de existență ; artiști ai existenței și meșteri ai armoniilor, eroii lui Constantin Țoiu aparțin tot mai mult unei lumi apuse, se «sting». *Obligado* este, ca și *Craii...* cartea unor stingeri. Klara «frumusețea imperială», aparținea acestei lumi de care puterile oarbe se temeau. Romanul reînvie lumea acestei femei «fără seamăn».

Dar cum poate să reînvie lumea acestei «femei imperiale» ? Orașul cu locurile sale, cu povestitorii lui bătrîni e „scos“ din Mateiu ; *eroticonul* îl parafrazează pe Camil Petrescu. *Patul lui Procust* rescris în cheie boccaccească, polemizează, desigur, cu viziunea camil-petresciană-stendhaliană asupra iu-

birii. Năzdrăvanul fotograf fusese și el un donjuan redutabil, Klara nu fusese unica sa iubire. [...]

După un roman foarte important și după o carte vie, incitantă, cu pagini memorabile (am numit *Galeria* și *Însoțitorul) Obligado* e, mai degrabă o carte de «respiro». Pagini excelente — multe — sînt și aici dar și numeroase pagini de șuetă, de răsfăț poetic și intelectual. Inedită e «tipologia iubirii» și dacă scriitorul a năzuit să dea *un nou cuplu* o nouă tipologie și pentru cititorii de romane de dragoste, a reușit pe deplin. În *romanul de dragoste «Obligado»* capătă un loc aparte."

Din : *Proza românească de azi*
de CORNEL UNGUREANU,
Editura Cartea românească, 1985,
p. 700—719.

SÎNT MARCAT DE GENERAȚIA MEA

— Stimate Constantin Țoiu, faceți parte dintr-o generație de scriitori pe cît de contradictorie, tot pe atît de spectaculos fixată în conștiința culturii noastre. Ați pornit „la drum" foarte mulți și, dacă pot glosa o butadă veche, ați rămas în contemporaneitate, foarte puțini... Sînteți încă sau ați fost marcat de această generație ? Pun această întrebare, deoarece eu cred că v-ați desprins de ea pe o splendidă traiectorie care se numește chiar Constantin Țoiu...

— Sînt marcat de generația mea. Ea m-a născut ca scriitor și îi port un sentiment filial. Dacă m-aș fi născut în alte vremuri, aș fi fost, cred, mai fericit, dar n-aș mai fi fost scriitor. Nu orice fel de fericire ne convine ; a trăi acut și cu ochii foarte deschiși e preferabil, chiar purtînd lacrimi în ochi.

— Marea artă a dvs. constă într-o puternică creație de oameni și de viață și dintr-o dezbatere vie asupra destinului indivizilor în revoluție, asupra rolului conștiinței intelectuale într-o societate în schimbare. Se poate susține că sensul filozofic al romanelor dvs. ar fi credința în om, în puterea omului de a lupta sau din contră neînsemnătatea omului în fața destinului — ca în străvechile drame grecești ?

— Comparația cu lumea antică mă intimidează. Fiindcă ați pomenit de ea, vă răspund cu un citat din Seneca :

„Nu fiindcă lucrurile sînt dificile, nu îndrăznim, ci fiindcă noi nu îndrăznim, ele sînt (sau par) dificile".

— De pe poziția „Galeriei..." și a romanelor ce au urmat, cum vi se pare primul dvs. roman și nuvelele din „Duminica muților" ?

— Destul de slăbuțe. Trebuia însă să semnez în condică „prezent" — timpul trecea.

— Ce rol credeți că a avut pentru romancierul Țoiu lunga perioadă în care a fost redactor literar ?

— Am învățat mult în această perioadă. Am văzut, zi de zi, cum se scrie prost și cum se scrie bine. Am rîs, am suferit și m-am bucurat, ca redactor. E meseria de bază. Ea m-a învățat unde să pun virgulă și unde punct, și de unde, la un moment dat, ne mai avînd ce zice, începi să bați cîmpii...

— Ce sens și ce „valoare" au pentru un scriitor, oricum mai sensibil la ele, greutățile, perioadele mai dificile din viață și munca sa ? Undeva am întîlnit afirmația după care acestea îl „construiesc" pe scriitor, adică contactul cu ele, frămîntările, impactul sau lipsa de impact... dar există și cealaltă alternativă, de asemenea exprimată, după care tocmai acestea îi aștern eșecul...

— Cunosc foamea. Cunosc frica. Cunosc lipsa de adăpost. Scrisul trece neapărat prin infern. Am mai spus-o : *în paradis nimeni nu scrie.*

— Care-s preferințele dvs. dintre marii romancieri ?

— Faulkner, Dostoievski și Gogol, iar de la noi Slavici și Rebreanu.

— S-a scris despre dvs. bine sau adevărat. Ce nu s-a scris despre romanele apărute pînă acum ? V-aș întreba deci ce părere aveți despre critica literară în lumina „părerilor" exegeților literari despre proza dvs. ?

— Criticii, ca și romancierii, sînt ori originali, ori mimetici. Nu am de ce să mă plîng. S-a scris destul despre mine. Orice autor însă simte că nu a fost pînă la capăt înțeles, e fatal. E și cazul meu, ca să fiu sincer.

— Ce rol îi acordați polemicii în viața literară ?

— Polemica trebuie dusă cu păstrarea unor reguli. Nu mai vorbim că aici este nevoie și de ceva talent, simț artistic, altfel cădem într-o tristă trivialitate. În general, cred că e nevoie de o luptă de opinii într-o viață literară vie. Cei ce polemizează însă se cuvine să știe că arma polemicii e foarte periculoasă și că ea contribuie, cînd e prost mînuită, la însăși demolarea celor ce o fac, mai întîi, și că din această situație, în mod paradoxal, iese învingător cel atacat, și pe care îl crezuseși doborît.

— În anii din urmă au apărut nume de prozatori tineri. Mulți din ei s-au impus de la prima sau a doua carte. Credeți că această generație de prozatori, va continua să amplifice reușitele epicii generației din care faceți parte ?

— Această tînără generație de prozatori foarte talentați, are o nouă viziune estetică — textualistă. E o reacție la inflația produsă de obsesia „obsedantului deceniu" și de o anumită frazeologie ce a dus la un fenomen de saturație.

Ei, acești tineri, încearcă să disloce proza, să o pună, măcar stilistic, pe alt drum. Încercarea a reușit, fiindcă s-au produs și reacții împotriva lor, ceea ce înseamnă că ei există și că deranjează spiritele conservatoare ale criticii. Le urez să le fie greu, cît mai greu, spre binele artei lor și al vieții lor de artiști. Nici ei nu cred să-și dorească altceva. Dacă țin cu adevărat să reușească...

— Este necesară o continuitate, sau o ruptură în această succesiune de generații pe care o decide timpul ? Spun astfel pentru că — sau cu atît mai mult — nu faceți parte din scriitorii vîrstnici, ci dintre aceia care încă nu și-au încheiat opera...

— O continuitate există : a talentului și dăruirii artistice. E lucrul cel mai important pentru literatura română.

— Proza dumneavoastră este bogată în substanță epică și de o mare finețe artistică. Pe de altă parte — și nu sînteți unicul — romanele dumneavoastră presupun o gestație îndelungată. Referindu-vă la *Galeria...*, la *Însoțitorul* sau la *Obligado,* ce v-a făcut mai mult să le

întîrziați publicarea ; acumularea, retrăirea reîntreruptă de noi „felii“ de viață sau exigențele calofile ale dumneavoastră ?

— Ca să nu zic exigența, spun că amorul propriu m-a făcut să „gestez“ mai mult. Nu-mi place să mi se vadă defectele. De aceea întîrzii, tot încercînd să le maschez, ca o femeie cochetă care se duce la bal.

Octombrie 1985

CUPRINS